طرز الأثاث
عبر العصور

الأستاذ
محمد عبد الله الدرايسة

الأستاذ
عدلي محمد عبد الهادي



أعد هذا الكتاب بالاعتماد على الخطط الجديدة
لجامعة البلقاء التطبيقية لتخصص التصميم الداخلي



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَلَوْلَا أَن يَكُونَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً لَّجَعَلْنَا لِمَن يَكْفُرُ بِالرَّحْمَٰنِ لِبُيُوتِهِمْ
سُقُفًا مِّن فِضَّةٍ وَمَعَارِجَ عَلَيْهَا يَظْهَرُونَ (33) وَلِبُيُوتِهِمْ أَبْوَابًا وَسُرُرًا عَلَيْهَا
يَتَّكِئُونَ (34) وَزُخْرُفًا وَإِن كُلُّ ذَٰلِكَ لَمَّا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةُ عِندَ رَبِّكَ
لِلْمُتَّقِينَ (35) ﴾ {الزخرف آية رقم (33-35)}

صدق الله العظيم

طرز الأثاث عبر العصور

طرز الأثاث عبر العصور

تاليف

الأستاذ
محمد عبد الله الدرايسة

الأستاذ
عدلي محمد عبد الهادي

الطبعة الأولى

2011م – 1432هـ

مكتبة المجتمع العربي

مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2010/8/3006)

749

عبد الهادي، عدلي محمد

طرز الأثاث عبر العصور/عدلي محمد عبد الهادي، محمد عبد الله الدرايسة.- عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع 2010.

( ) ص

ر.أ. : 2010/8/3006

الواصفات: /الأثاث/

• يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

الطبعة العربية الأولى

2011م – 1432هـ



عمان – وسط البلد – ش. السلط – مجمع الفحيص التجاري

تلفاكس 4632739 ص.ب. 8244 عمان 11121 الأردن

عمان – ش. الملكة رانيا العبد الله – مقابل كلية الزراعة –

مجمع زهدي حصوة التجاري

www: muj-arabi-pub.com

Email: Moj_pub@hotmail.com

ISBN 978-9957-83-002-1 (ردمك)

المحتويات

الموضوع	الصفحة

الوحدة الرابعة

الطراز القوطي، عصر النهضة في إيطاليا، عصر النهضة في إسبانيا، الطرز الفرنسية، الطرز الانجليزية

الموضوع	الصفحة

الوحدة الخامسة
طرز الأثاث الحديث

المراجع والمصادر

المقدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبمنه تجاب الدعوات، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له يحيي ويميت وهو حي لا يموت وأشهد أن محمداً رسول الله خير نبي اصطفى ولهداية العالمين أرسله، صلى الله عليه وعلى آله أجمعين.

الأثاث **Furniture**، هو كل ما يكتسيه المرء ويستعمله في الغطاء والوطاء، أو هو كل ما وجد من متاع، ولا واحد له، والمتاع كل ما ينتفع به من الحوائج، أو هو كل ما ينتفع به من عروض الدنيا كثيرها وقليلها سوى الفضة والذهب.

والأثاث في العرف كل الحوائج الثابتة والقابلة للتحريك والنقل التي تفيد الإنسان في مسكنه وأماكن عمله والأماكن العامة، وتلبي حاجاته اليومية، من جلوس ونوم وراحة، وتحفظ أشياءه.

لهذا يعد الأثاث عنصراً متمماً للعمارة وملازماً لها، ويعتمد تصميمه كثيراً على وظيفته وعلى الفراغ الذي سيوضع فيه وتناسقه مع المكان، وقد نفذت بعض قطع الأثاث في العصور المختلفة بأسلوب جميل ومهارة فائقة فعدت من الأعمال الفنية البديعة واستحقت أن تحتل مكانها اللائق في المتاحف لكونها قطعاً فنية، وفي القرن العشرين توصل عدد من المهندسين والمصممين وصناع الأثاث إلى صنع قطع أثاث فنية روعيت فيها الناحية الجمالية على حساب الوظيفة إن لم تكن الوظيفة قد أهملت تماماً فيها.

يتألف الأثاث عادة من قطع أساسية وقطع مخصصة لوظائف معينة، وقد يكون الأثاث شبه ثابت أو قابلاً للتحريك والنقل، وتصنف قطع الأثاث بحسب الوظيفة إلى قطع معدة للراحة والاستناد والحمل، كالسُرر والفُرُش والأرائك

والكراسي والمقاعد والطاولات، وقطع معدة للحفظ والخَزْن كالصناديق والتخوت والأصونة والخزائن والمكتبات، وأما الستائر والأواني والأغطية والملاءات والمرايا والمصابيح وما يماثلها فهي تجهيزات ومفروشات تزيينية ومكملة ولا تعد من الأثاث، وأما القطع الثابتة تماماً والمثبتة على جدران المسكن فتعد جزءاً من متممات الغرفة وتزيينها كالخزائن الجدارية والمكتبات والزوايا الثابتة.

احتاج الإنسان إلى الأثاث منذ أقدم الأزمنة وبقيت قطع الأثاث الرئيسية متشابهة في أشكالها وأنواعها ووظائفها على مر العصور، ومع أن مظهرها العام لم يتبدل كثيراً فقد تبدلت أنماطها وطرزها وزخارفها وأساليب صنعها بين عصر وآخر ومكان وآخر، فالأثاث جزء من البيئة التي يكونها الإنسان لنفسه، ويعكس تاريخ الأثاث نظرة الإنسان إلى شؤونه المعيشية ومستوى تطوره في كل زمان ومكان، شأنه في ذلك شأن العمارة والأزياء، وقد طورت الحضارات المختلفة أنواعاً كثيرة من طرز الأثاث وأنماطه والمواد والتقنيات المستعملة في صناعته، وكان لأوروبا شأن كبير في هذا المجال وخاصة في القرون الأخيرة، وعلى العكس من ذلك فإن بعض أجزاء آسيا لم تستعمل المقاعد والكراسي والسرر، كما لم تستعمل بعض الأثاث المعد لحفظ الأشياء، لأن الناس في تلك المناطق اعتادوا النوم والجلوس والراحة على أرض أو أرضية فرشت بالبسط والزرابي والسجاد والحشيات وغيرها وخاصة في البوادي والمناطق الصحراوية، فالأثاث في هذه الحضارات يختلف كثيراً عن الأثاث العربي الإسلامي وكان تطوره مغايراً لخط تطور الحضارات الأخرى، وعلى كل حال فقد شاع اليوم استعمال الأثاث التقليدي الغربي حتى عمّ العالم، وكثيراً ما يعدل هذا الأثاث ويكيف تمشياً مع التقاليد الوطنية والمحلية.

وقد استعمل الإنسان في صناعة الأثاث مواد مختلفة تتبدل تقنيات معالجتها وتتطور بتطور الإنسان، بدءاً من الحجر والطين إلى الخشب والمعدن بأنواعه إضافة إلى الزجاج والألياف الزجاجية واللدائن والعظم والعاج والصدف والجلود وأنواع الطلاء المختلفة.

وعلى صعيد المراحل الفنية الثابتة التي تستمر زمناً طويلاً وتطبع الأشكال الفنية الداخلية في نطاق الزخرفة بطابع ثابت، وهي لا تبدأ في وقت محدد وتسمى مرحلة انتقالية تزيد وتقل تبعاً للعادات والتقاليد وللظروف البيئية المحيطة فقد أطلق عليها لقب طراز (Style).

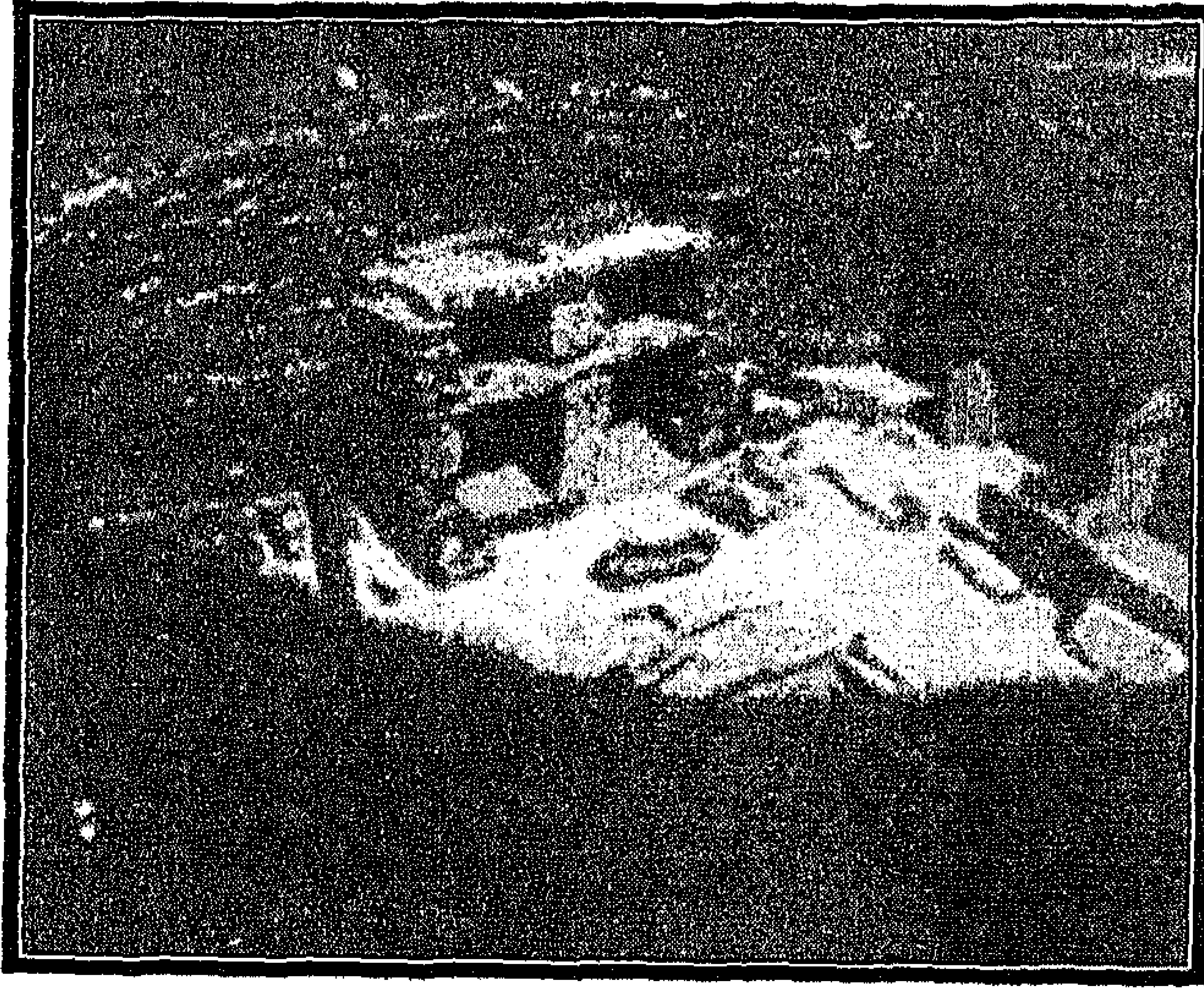
وقد ارتأينا عزيزي القارئ أن نسلط الضوء على طرز الأثاث في مختلف العصور من أجل تنمية قدرتك على المقارنة بين أشكال الأثاث المختلفة، وأن تفرق بين طرز الأثاث اعتماداً على الشكل والزخرفة وأن تعرف التراكيب المستعملة في صناعة الأثاث القديمة ومقارنتها بالعصر الحديث وأخيراً وليس آخراً أن تعرف التطورات والمؤثرات التي حدثت في الأثاث المعاصر.

وإذا ما تم الاهتمام بتفاصيل كل طراز فسوف تتكون لدينا فكرة واضحة عن العصور المتناولة والتغيرات والمؤثرات التي سادت كل طراز وكل عصر، وقد تناولنا في هذا الكتاب من خلال عدد من الفصول طراز الأثاث القديم مروراً بالعصر الفرعوني القديم والمتوسط والحديث، ثم الطراز الإغريقي والطراز الروماني والبيزنطي والأثاث الإسلامي بطرزه المتعددة (الأموي، والعباسي، والطولوني، والفاطمي، والأيوبي، والمملوكي، والتركي) ثم سوف نتناول الطراز القوطي وعصر النهضة ثم عصر النهضة الفرنسي وأخيراً وليس آخراً فسوف نتناول طراز الأثاث في العصر الحديث، راجين من الله جل وعلا أن تعم الفائدة على المهتمين بهذا الجانب المهم في مجال التصميم والله ولي التوفيق.

المؤلفان

تمهيد تاريخي

يرجع ظهور الأثاث إلى عصر ما قبل التاريخ مع انتقال المجتمعات الأولى إلى الاستقرار، عندما اتخذ الإنسان مسكنه في الكهوف والمغاور وفوق مجاري الأنهار، وافترش جذوع الأشجار والأغصان وصنع منها مصاطب وفرشاً لراحته ونومه، وكان تطور الأثاث سريعاً عند المجتمعات التي احتاجت إلى مساكن مغلقة أو مسقوفة بسبب الأحوال المناخية، وكان أسهل أسلوب لتوفير مثل هذا الأثاث رصف الحجارة في مداميك وتسوية سطوحها وترك فراغات بينها (كوات) لتستعمل خزائن لحفظ الأشياء، أو تنضيد الأغصان وأوراق الأشجار للجلوس والنوم.

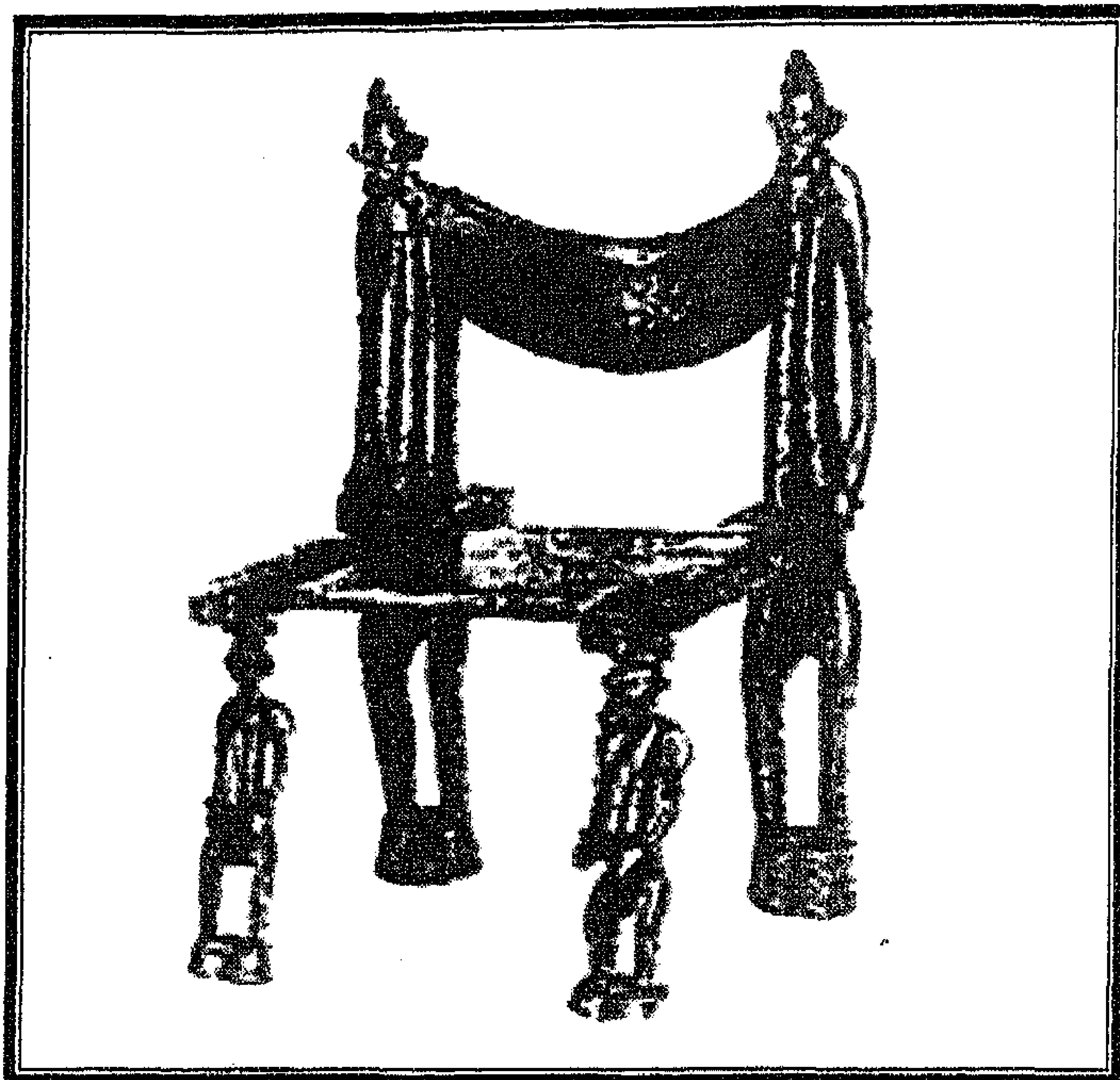


شكل رقم (1): كوات تستخدم كخزائن لحفظ الأشياء

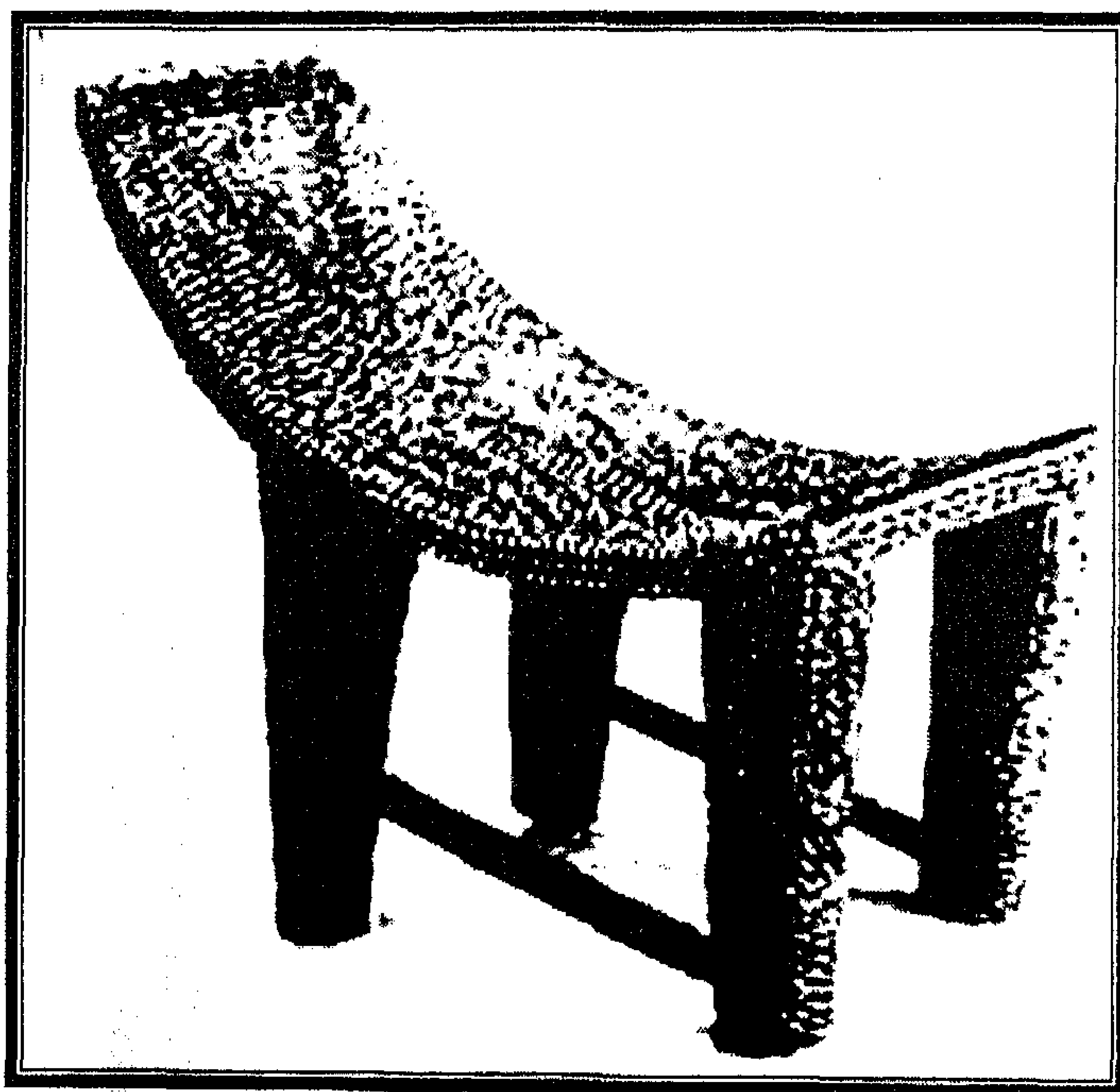
ثم تبينت الحاجة إلى صنع قطع أثاث منفصلة سهلة التحريك والنقل، وساعد على ذلك توافر مواد تتمتع بالمتانة وخفة الوزن وسهولة التعامل معها، وهذا ما تثبته الأرجوحات الشبكية والحصر والحشيات المملوءة بالقش والمقاعد الخشبية الصغيرة التي لا مساند لها ومساند الرأس والرقبة والصناديق التي تستعملها القبائل البدائية في إفريقيا وأوقيانوسية وأمريكا حتى اليوم، وكانت الأقوام البدائية تختار لأثاثها أكثر المواد مواءمة للشكل المطلوب بعد تشذيبها بأدوات

حجرية أو معدنيـة، ومـع تطـور النظم الاجتماعية والمعيشية وتطـور أدوات التصنيع وأساليبه ظهرت أنماط جديدة مـن الأثاث تتوافق مـع حاجات الإنسان، وكان أثاث أكثر المجتمعات الرعوية والزراعية في إفريقية جنوبي الصحراء الكبرى وفي مناطق أعالي النيل يتألف مـن قطع بسيطة قليلة الزخارف سهلة الحمل، وكثير منها منحوت من قطعة واحدة من الخشب أو من الحجر، وكانت أجزاء قطع الأثاث تنحت غالباً بأشكال هندسية أو على هيئة أعضاء الحيوانات، ومن ذلك مثلاً مسند رقبة خشبي يعرف باسم «تلم» Tellem في دولة مالي منحوت على هيئة سلحفاة، وهي حيوان مقدس هناك.وكثيراً ما يكون للكراسي والمقاعد وغيرها من القطع المعدة للجلوس معنى شعائري أو قيمة شخصية، وهناك كراسي عروش كثيرة في إفريقيا، بعضها مستوحى من أنماط الأثاث الأوروبي، مخصصة للزعماء، كما هو شأن مقاعد زعماء القبائل اللوبا Luba في زائير(الكونغو الديمقراطية) حالياً ولهذه الكراسي قوائم نحتت على هيئة إنسان حامل Caryatid، أو قوائم حيوان.

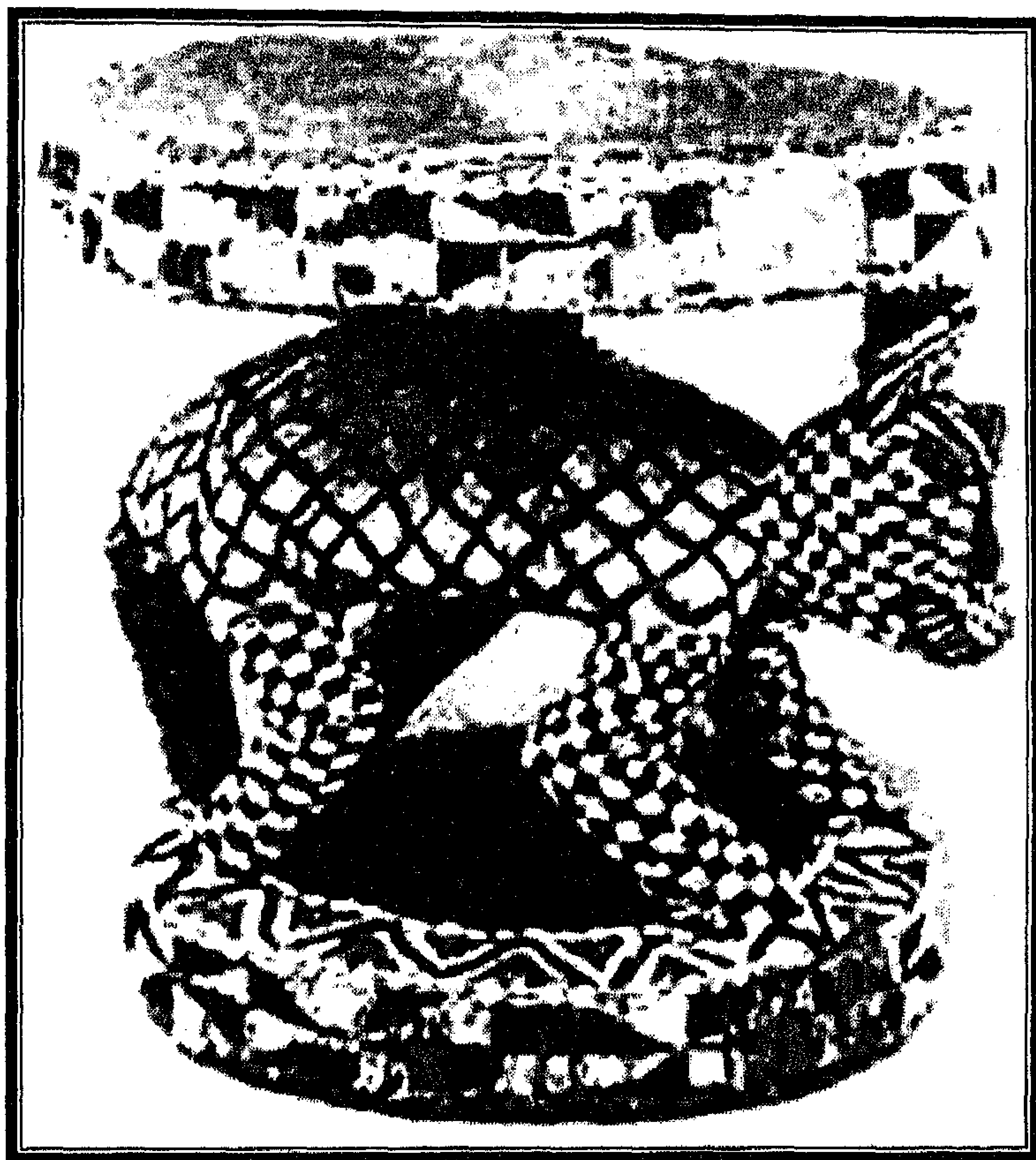
أما السُرُر فكانت مجرد حشيات متواضعة من العشب الجاف وجلود الحيوانات وغيرها، ويستعمل الماليزيون البدائيون سريراً مسطحاً من لوح خشبي محمول على أربع دعامات ذوات شعبتين، من جذوع الشجر، وكانت السرر تطلى أحياناً بالألوان الأسود والأحمر والأبيض، وفي جزر الأدميرالية سُرُر مزخرفة ذوات قوائم منحوتة على هيئة البشر أو السمك ولها مساند للرقبة، وكان الصيادون الأستراليون يحملون أطفالهم في مهود من الخشب تشبه القارب، وكان السكان الأصليون في أمريكا يستعملون جلود الحيوانات المحشوة بالعشب (أمريكة الشمالية) أو الحصر المصنوعة من ألياف سعف النخل للنوم والجلوس، أما السرر إن وجدت فتتألف أساساً من أغصان نحيلة متشابكة تستند إلى ركائز ذوات شعبتين، كما استعملت السطوح الحجرية للنوم بعد فرشها بجلود الحيوانات، واستعملت أيضاً الكراسي والمقاعد المصنوعة من القصب المجدول ومقاعد الحجر المحمولة على قواعد مخروطية، كما استعملت الصناديق المدهونة والأرائك المصنوعة من خشب الأرز المزينة بأشكال حيوانية.



شكل رقم (2): كرسي عرش من الخشب المحفور - ساحل العاج



رقم (3): كرسي نغومبا (زائير) من الخشب ومسامير النحاس خاص بالزعماء



شكل رقم (4): كرسي عرش (الكاميرون) من الخشب والخرز

الوحدة الأولى

طرز الأثاث المصري

- طرز الأثاث في العصر الفرعوني القديم.
- طرز الأثاث في العصر الفرعوني المتوسط.
- طرز الأثاث في العصر الفرعوني الحديث.

طرز الأثاث المصري

طرز الأثاث في العصر الفرعوني القديم:

لقد مرت الحضارة المصرية القديمة بعصور تاريخية متعددة هي:

عصور ما قبل التاريخ، عصور ما قبل الأسر حوالي 5000 ق. م، الدولة القديمة، الأسرتان الأولى والثانية عصر الأهرامات، الفترات الانتقالية الأولى والثانية من 2475– 1580 للدولة المتوسطة، الدولة الحديثة حوالي 1580 – 1150 ق. م، العصر المتأخر (مجموعة من العهود المختلفة تنتهي مع نهاية عصر الأسر الأخير في 332 ق. م وهي السنة التي فتح فيها الأسكندر المكدوني مصر ثم جاءت العهود الرومانية حيث غزا الرومان مصر سنة 30 ق. م وتلتها العصور البيزنطية والقبطية.......... وأخيراً الإسلامية في سنة 641 م.

لم تكن حضارة قدماء المصريين لفتة حضارية في عمر الزمن، لأن حضارتهم كانت منفردة بسماتها الحضارية وإنجازاتها الضخمة وأصالتها، وهذا ما أضفى عليها مصداقية الأصالة بين كل الحضارات، مما جعلها من أهم حضارات الدنيا بلا منازع، وهذه الحضارة أكثر مكوثاً وانبهاراً وشهرةً بين حضارات القدماء، فلقد قامت حضارة قدماء المصريين The Ancient Egyptians Civilization بطول نهر النيل بشمال شرق أفريقيا منذ سنة 5000 ق.م، إلى سنة 30 ق.م.. وهي أطول حضارة استمرارية بالعالم القديم، ويقصد بالحضارة المصرية القديمة من الناحية الجغرافية تلك الحضارة التي نبعت بالوادي ودلتا النيل حيث كان يعيش المصريون القدماء، ومن الناحية الثقافية تشير كلمة الحضارة للغتهم وعباداتهم وعاداتهم وتنظيمهم لحياتهم وإدارة شئونهم الحياتية والإدارية ومفهومهم للطبيعة من حولهم وتعاملهم مع الشعوب المجاورة.

ويعتبر نهر النيل الذي يدور حوله حضارة قدماء المصريين بنبع من فوق هضاب الحبشة بشرق أفريقيا ومنابع النيل بجنوب السودان متجهاً من السودان شمالا لمصر ليأتي الفيضان كل عام ليغذي التربة بالطمي، وهذه الظاهرة الفيضانية الطبيعية جعلت اقتصاد مصر في تنام متجدد معتمداً أساساً على الزراعة، ومما ساعد على ظهور الحضارة أيضاً خلو السماء من الغيوم.

وسطوع الشمس المشرفة تقريبا طوال العام لتمد المصريين القدماء بالدفء والضوء، كما أن مصر محمية من الجيران بالصحراء بالغرب والبحر من الشمال والشرق ووجود الشلالات (الجنادل) جنوباً بالنوبة على النيل مما جعلها أرضاً شبه مهجورة، وفي هذه الأرض ظهر اثنان من عجائب الدنيا السبع، وهما الأهرامات بالجيزة ومنارة الإسكندرية، وكانت نبتة أقدم موقع أثري بالنوبة، وكان منذ 6000 سنة منطقة رعوية تسقط بها الأمطار الصيفية ترعي بها الماشية حتى منذ 4899 سنة عندما انحسرت عنها الأمطار، اكتشف بها دوائر حجرية وقد قام بالمنطقة مجتمعات سكانية من بينها قرية كان يمدها 18 بئر بالمياه تحت سطح بلاطات بناء ميجوليثي كبير عبارة عن تمثال يشبه بقرة نحت من صخرة كبيرة، وكانت تتكون القرية من 18 بيتاً، وبها مدافن كثيرة للمواشي حيث عثر علي هياكلها في غرف من الطين، ووجد مواقد كانت تستعمل، وعظام غزلان وأرانب برية وشحف فخار وقشر بيض نعام مزخرف، لكن لا يوجد مدافن أو مخلفات بشرية في نبتة، وهذا يدل أن البدو كانوا رحلا يأتون لنبتة كل صيف حيث الماء والكلأ.

مصر قبل الأسرات

مصر قبل الأسرات هي تلك الفترة في تاريخ قدماء المصريين التي سبقت عصر نشأة الأسرات في مصر، هي الفترة الأولى من الحضارة المصرية، فلقد بدء المصريون بناء نواة المدنية قبل أربعين قرناً تقريباً، فكانت مدن طيبة، ممفيس، بوتو، هيراكونوبليس، أليفاتانين، بوباستيس (تل بسطة)، تانيس، أبيدوس، سايس، أكسويس، وهليوبوليس، فكانت فترة ما قبل الأسرات هي البداية وبالتحديد عام

4242 قبل الميلاد كانت مصر قبل هذا التاريخ مجرد مجموعات تعيش حول نهر النيل وتم تكوين أول دولة وكانت عين شمس هي العاصمة الأولى لهذه الدولة والتي ما لبثت أن تقسمت الدولة إلى مملكتين (مملكة الشمال والجنوب).

استمر الأمر هكذا حتى القرن الحادي والثلاثين قبل الميلاد الذي جاء بالملك مينا موحد القطرين الشمالي والجنوبي، ومع انتهاء فترة ما قبل الأسرات بدأت فترة الأسرات المبكرة، أو ما يطلق عليه عصر نشأة الأسرات، وعندما وحد الملك مينا المملكتين مملكة الشمال ومملكة الجنوب نحت القدماء على الحجارة أن المملكتين كالثعبانين يتماسكان بأرقاب بعضهن لا يقدر أحداً على فصالهم عن بعضهم وصورة أخرى الملك مينا انه يقف بحجمه الكبير والرعاة خلفه والخدم والجنود ويعذب جنود مملكة الشمال.

وقد سمى الملك مينا بأسماء عديدة (صاحب التاجين - نسر الجنوب وثعبان الشمال - موحد الأرضين - موحد القطريين) وهذه أشياء بسيطة عن الدولة القديمة.

عصر نشأة الأسرات في مصر

يعود مصطلح (عصر تكوين الأسرات) إلي الفترة التي أعقبت عصر ما قبل الأسرات، وذلك فيما بين عامي 3200-3000 قبل الميلاد، وتتوافق مع الطور الأثري المعروف باسم (الناقادا الثالثة) Naqada III، وتعرف تلك الفترة أحيانا باسم الأسرة صفر، أو عصر ما قبل الأسرات المتأخر، تميز عصر تكوين الأسرات بميزتين، أولهما أن ذلك العصر هو الذي بدأ فيه المصري مرحلة التوحيد السياسي، ثانيهما أنه العصر الذي بدأت فيه عملية تدوين اللغة المصرية القديمة (الهيروغليفية)، ويوجد دليل أثري قوي على امتداد الوجود المصري في ذلك العصر إلى جنوب فلسطين، فيما عرف بالمستعمرات، أو المستودعات التجارية.

بدأ تكوين الدولة أثناء تلك الحقبة، وربما قبل ذلك، وظهرت الكثير من المدن الدولة City-state في تلك الفترة على جانبي نهر النيل، ولكنها تقلصت على مر القرون إلى ثلاث مدن كبيرة في صعيد مصر هم: **ثينيس، نخن، ونقادا** من المحتمل أنها شاركت مدينة نقادا في عبادة الإله ست بينما تشاركت كل من نخن وثينيس في عبادة الإله حورس، كانت مدينة نقادا هي الأسبق في السقوط فقد كانت محاصرة بمدينتي ثينيس ونخن، وبعد ذلك غزت ثينيس مصر السفلى، إن علاقة مدينة نخن بمدينة ثينيس غير مؤكدة، ولكن يظل هناك احتمالاً بأن مدينة نخن قد دخلت بشكل سلمي تحت حكم أسرة ثينيس الملكية التي حكمت كامل مصر، دفن ملوك أسرة ثينيس في أبيدوس في مقبرة أم الكاب، ويعتقد الكثير من علماء المصريات بأن الملك نارمر هو أخر ملوك هذا العهد، والبعض الآخر يضعه في الأسرة الأولى، ويطلق عليه أسم الملك العقرب.

عصر الأسر المصرية المبكرة:

هو الاسم الذي أطلقه علماء المصريات على الفترة ما بين نهاية عصر نشأة الأسرات في مصر وحلول الدولة المصرية القديمة حوالي 332 ق. م موزعة على:

العصر العتيق:

ويشمل حكم الأسرتين الأولى والثانية، ويميز هذا العصر ظهور أول وحدة سياسية للبلاد.

الدولة القديمة:

هي الاسم الذي أطلق على الفترة التي تلت العصر العتيق، وكان أول حكام هذه الفترة الملك سنفرو صاحب هرمي دهشور وميدوم أبو الملك خوفو صاحب الهرم الأعظم، ويطلق على هذا العصر عصر **بناة الأهرام** نظراً لبداية وجود الأهرامات في العمارة المصرية القديمة وبكثرة فكان من آثار هذه الفترة الأهرامات الثلاثة بالجيزة.

الدولة القديمة تتكون من عدد أربعة أسرات (من الأسرة الثالثة حتى نهاية الأسرة السادسة وحكمت هذه الدولة من 2780 ق.م إلى 2263 ق.م (هناك عدة أراء بخصوص تواريخ حكم هذه الدولة.

تاريخ الدولة القديمة لا يزال غير معروف على وجه الدقة، فحوليات حجر باليرمو مختصرة وغامضة ومشوهة في الكثير من أجزائها.

الفترة المصرية الانتقالية الأولى: (الأسرة السابعة- العاشرة)

هو الاسم الذي أطلقه العلماء على الفترة ما بين نهاية الدولة القديمة للملكة وحلول الدولة الوسطى، وكان فترة اضطرابات وقلاقل.. حيث انهار نظام الحكم المركزي.. وتسمى كل من استطاع باسم فرعون سقوط الدولة القديمة والثورة الاجتماعية، يطلق مصطلح عصر الاضمحلال الأول في التاريخ المصري القديم على الفترة من نهاية الأسرة السادسة وانهيار السلطة الملكية المركزية.. حتى إعادة توحيد البلاد على يد الأسرة الحادية عشرة.. وقد حكم البلاد محتلين أجانب بدو (شاسو) قادمين من الشرق ويذكر أن في هذا العصر زار مصر أبو الأنبياء إبراهيم عليه السلام وأهدها حاكمها هاجر المصرية أم ولده إسماعيل.

وقد كان من جراء امتداد الفوضى أن ساد البلاد الخوف وانتشر القحط.. وعم الانحلال الخلقي وعدم المبالاة بالتقاليد الدينية والمعتقدات الموروثة.. ولم تتوافر وثائق تاريخية تنير لنا الطريق خلال هذا العصر المظلم اللهم إلا معلومات ضئيلة جداً.. لكن من جهة أخرى قد أسعفت الوثائق الأدبية الشعبية مما يمكن أن نسميه مراثي الدولة القديمة.. البلاد الخوف وانتشر القحط.. وترجع معظمها إلى أوائل الدولة الوسطى.. والواقع أن أزمة هذا العصر قد طال أمدها فأثرت على أذهان القوم.. وبخاصة على أفكار الحكماء وأهل الفكر وعلى خيال القصاصين.. فنراهم يصورون ما حاق بالبلاد من ضعف وشدة وما قاست من ويلات وخراب بعبارات مؤثرة قوية خارجة من الأعماق.. بينما يشير بعضها الآخر إلى غزو الساميين حاملي السهام.

والعهد الذي حدث فيه هذا الانحلال لابد وأن يكون في نهاية الدولة القديمة.. وذلك أنه في ختام الأسرة السادسة اختفت مصر عن الأعين فجأة وصارت في ظلمة كأن مصيبة عظمى قد نزلت بها.. وأن ما ذكر هنا من أن الملك الذي كان يخاطبه الحكيم كان مسنا ليتفق تماما مع الحقائق التاريخية.. لأن الملك الذي اختفت معه الدولة القديمة لابد وأن يكون بيبي الثاني الذي جلس على العرش في السنة السادسة من عمره.. وحكم أربعة وتسعين عاماً.. كما نقل المصريين أنفسهم.

الدولة الحديثة:

التي يشار إليها أحيانا باسم الإمبراطورية المصرية، في التاريخ المصري القديم الفترة بين القرن السادس عشر قبل الميلاد والقرن الحادي عشر قبل الميلاد، وتغطي الأسرة الثامنة عشر، والأسرة التاسعة عشرة، والأسرة العشرين من سلالات مصر. خلفت المملكة الجديدة (1570-1070 قبل الميلاد) الفترة الوسيطة الثانية، وخلفتها الفترة الوسيطة الثالثة، ويُعد رمسيس الثاني من أشهر ملوك هذه الدولة.

آخر ملوك الأسرة السابعة عشرة هو أحمس الأول ويعتبر أيضاً أول ملوك الأسرة الثامنة عشر وتعتبر أشهر الأسر المصرية على الإطلاق واعتبر أحمس مؤسس عصر جديد وهو عصر الدولة الحديثة أسس الأسرة التاسعة عشرة الوزير رمسيس الأول الذي اختاره الملك حورمحب كخليفة له على العرش، اشتهرت تلك الأسرة بالانتصارات العسكرية في بلاد الشام وخلفت تراثاً رائعاً في العمارة وفي الأدب وفي المعارك الحربية، الأسرة العشرين أسسها ست ناختي إلا أن أهم ملوكها كان رمسيس الثالث الذي اقتدى برمسيس الثاني في حكمه.

أقصى حدود لمصر القديمة كانت في عصر تحتمس الثالث حيث وصلت حدود مصر إلى الفرات وإلى ليبيا وجنوباً إلى الجندل الرابع أو الشلال الرابع في الجنوب [3]ويمكن القول بأن سلطة مصر القديمة كدولة وصلت إلى ذروتها في عهد

رمسيس الثاني ("الكبير") من الأسرة التاسعة عشرة، وسعى لاستعادة الأقاليم في بلاد الشام التي كانت تحكمها مصر في عهد الأسرة الثامنة عشر وبلغت حملات الاسترداد في عهد رمسيس الثاني ذروتها في معركة قادش.

أخذ مركز ملك مصر في الضعف وتعددت غارات الليبيين وشعوب البحر المتوسط على مصر وكان من أشد تلك الغارات خطراً ما وقع منها في عهد الملك رمسيس الثالث ولكن الجيش المصري صد تلك الغزوات ورد أصحابها مدحورين، وقد اختتمت الدولة الحديثة أيامها حين تلاشت سلطة ملك مصر تماماً [6] وازداد نفوذ كهنة أمون حتى سيطر كبير الكهنة على العرش الحديثة في سبيل المحافظة على الوحدة وقد انتهت خصومته مع ملك الحيثيين بتوقيع معاهدة عدم اعتداء بين الطرفين بعد معركة قادش، وتُعد هذه المعاهدة أول معاهدة سلام في التاريخ وأصبحت مصر قوة كبرى، وصارت بذلك إمبراطورية عظيمة مترامية الأطراف.

كان الملوك في خلال الاحتفالات بالنصر لاينسون الجنود والضباط من يظهر منهم من الشجاعة والإقدام فيتم منحهم النياشين والأوسمة والألقاب والمكافئات والهبات ما يزيد من تفانيهم في حماية مصر.

طيبة مركزاً للحضارة:

تمتعت مصر في عصر هذه الإمبراطورية برخاء وثروة ومجد منقطع النظير وغدت عاصمتها طيبة مركزاً للحضارة الإنسانية وعاصمة للعالم، وبدت طيبة في عهد الملك تحتمس الثالث في أبهى صورها وازدانت بالمعابد والهياكل والمسلات والتماثيل واهتم الملك حورمحب بإصدار العديد من القوانين التي تنظم العلاقة بين الفرد والسلطة الحاكمة.

الأثاث في الدولة القديمة:

ضاع ما كان تحتويه البيوت والقصور من أثاث إلا تلك التي كانت من عصر ما قبل الأسرات وأيضا ما صور على جدران المقابر من قطع أثاث وما وجد في قلة من مقابر الناجين من السرقة مثل توت عنخ أمون وحتب حرس زوجة الملك سنفرو وأم الملك خوفو ولا ريب في أن بعض ما عثر عليه إن لم يكن معظمة قد استخدمه صاحبه في حياته اليومية فلا بد أن ما رسم وصور كان هو أثاث البيوت والقصور من فراش ومتكأ وأواني عصور ما قبل التاريخ، إن ما تحتويه مقابر ما قبل الأسرات هو كله من أثاث البيوت آنذاك وحصير وأسرة عليها حشايا من نسيج أو جلد محشوة بالقش وأوان فخارية من أشكال مختلفة بعضها مزخرف وبعضها غير مزخرف، ومن الأواني ما كان من عاج أو أحجار مختلفة وكان منها ما على شكل الطير والحيوان، أما إذا دخلنا إلى بداية الأسرات وما بعدها من عصور فسنلاحظ بشكل كبير أن أشكال الأثاث لم تتغير بدرجة كبيرة وخصوصا أشكالها وطرزها حيث أن ما وجد في مقبرة حتب حورس زوجة سنفرو لا يختلف كثيراً مع ما وجد في مقبرة توت عنخ أمون الذي دفن بعدها بما يقارب الألف عام وهذا يعطى إشارة إلى أن المصري القديم كان محافظاً بطبيعته وسنلاحظ أن الأثاث المصري القديم له لمسة عصرية تثير الدهشة.

لعل أقدم نماذج للأثاث المتعارف عليه اليوم ترجع إلى ما تركه الصناع المصريون القدماء، ومع أن إنتاج مصر من الخشب العالي الجودة نادر، فقد استعمل المصريون أخشاب بعض الأشجار المحلية كالسنط Acacia والطرفاء Tamarisk والجميز Sycamore والتين في صنع قطع الأثاث الخفيفة، كما استوردوا الأخشاب الثمينة كالأرز والأبنوس، وكانوا يعالجون هذه الأخشاب بأدوات حجرية (في عصر ما قبل السلالات 4000-3100 ق.م) ونحاسية وخشبية (بدايات عصر السلالات 3100-2686 ق.م) ومعدنية مختلفة (منذ عهد المملكة القديمة 2686-2181 ق. م)، وكانت السرر ومساند الأرجل والرأس والعروش والصناديق هي القطع الأساسية للأثاث عند المصريين القدماء، ويأتي السرير في مقدمة تلك القطع،

وكان يتركب في إطار متواضع من الخشب على أربع أرجل ثبتت بحبل مضفور من الكتان، وشدت عليه حبال مضفورة على طريقة الحياكة تؤلف سطحاً مرناً يستلقي عليه النائم.

ومن أشهر قطع الأثاث في الدولة القديمة:

المقاعد *Chairs*:

أقدم أنواع المقاعد ما كان دون مسند من الخلف على انه لم يلبث أن أصبح منها ما يزود بمسند يعتمد عليه ظهر الجالس وما لبثت أن أصبحت أقدم الكراسي بها قوائم لحيوانات فأضفت عليها حيوية خاصة جداً مثل تلك التي بها إطراف أسد هذا الوحش الملكي اللفتات تجعلها تكون مختلفة جداً عن تلك التي تكون ذات أطراف مستقيمة وبعض المقاعد منخفض وبعضها ذات ارتفاع عادي، والكراسي كانت تنحت في البدء من الحجر على شكل قطع مكعبة، ثم صارت تصنع قواعدها من الخشب ومقاعدها من حجر الصوان الأملس المستوي، ثم صارت مقعرة فيما بعد، وكانوا يضعون على المقعد حشية وثيرة من جلد أو قماش، ثم أضيف إلى الكرسي مع مرور الزمن مسند للظهر وذراعان، وكانت الكراسي مخصصة لذوي الشأن، وتوضع أمامها مساند للأرجل من الخشب تنحت عليها صور الأعداء أو ترسم، وهو تقليد يرمز إلى أن الملك يدوس أعداءه.

الأسرة *Beds*:

كان أفراد الطبقة الراقية المصرين يزهون كثيراً بأسرتهم إذ أن النوم على السرير يدل على شخص متحضر على نقيض الفلاحين أو سكان الرمال أو البدو، والأسرة عادة ما تكون منخفضة لا يزيد ارتفاعها عن الأرض على 30 سم ومنها ما كانت أطراف جانبية وأسفل قوائمه مصفحة بالنحاس منها ما له قائمان اثنان فحسب عند الرأس ويستقر طرفة الأخر على الأرض ومن الأسرة ما كان ينصب تحت ظلة ذات دعائم وأستار.

من أشهر الأسرة:

سرير الملكة حتب حورس وكان سريرها يميل نحو القدمين ومزود بمتكأ للرأس مصنوع من الخشب ولا بد أن هذا الأخير كان يوضع له ما يشبه الوسادة حيث أن أعلى المتكأ مصفح بالذهب وأسفله بالفضة والسرير له ظلة توضع عليها ستار مغلفة بالذهب كانت هدية من زوجها الملك سنفرو كانت تجعلها في خلوة أو تحميها من الحشرات والسرير مصفح بذهب سميك ذي قوائم على شكل أرجل أسد.

لم يعرف قدماء المصريين المناضد والطاولات، ولكنهم كانوا يستعملون صواني (جمع صينية) من القش المجدول على حامل من فخار لوضع صحاف الطعام، كما كانوا يصنعون حوامل من خشب لجرار الماء والخمر والجعة، واستعمل المصريون القدماء توابيت من رقائق الخشب الملصق بعضها فوق بعض، وقد ضمن لها ذلك عمراً مديداً، أما الملابس والأشياء الشخصية فكانت تحفظ في صناديق أو سلال من قصب، وكانت الصناديق تصنع في بادئ الأمر من ألواح خشبية متداخلة، ثم صارت تصنع في عهد المملكة القديمة من أطر خشبية تسدها ألواح من خشب ولها غطاء نصف أسطواني أو مثلثي الشكل، وكان أهم ما يتصف به الأثاث المصري القديم خفة الوزن وسهولة النقل.

نستدل مما سبق أن صناعة الأثاث عند المصريين القدماء كانت صناعة مزدهرة ووصلت إلى درجة عالية من الدقة والذوق، والمصريون القدماء كانوا من أقدم الشعوب التي تداولت أشغال النجارة بالرغم من ندرة الأخشاب في البلاد، ونتيجة لمهاراتهم استخدم المصريون التعاشيق الخشبية مثل وصلات الخدش والنقر واللسان والدسر.

الأثاث الفرعوني في العصر الفرعوني المتوسط

الدولة الوسطى: (الأسرة الحادية عشرة – السابعة عشرة)

يعتبر عصر الدولة الوسطى من أزهى عصور مصر الفرعونية، حيث نجح منتو حتب الأول من توحيد البلاد مرة أخرى بعد حالة الفوضى التي أحلت بمصر في عهد العصر الانتقالي الأول وقد جاء قبل منتوحتب الأول أربع ملوك حاولوا توحيد البلاد فقد أصبح منتوحتب الأول هو حاكم مصر وأعاد إليها نفس الحالة التي كانت عليها في عهد الدولة القديمة فهناك آثار كثيرة لهذا الملك

يبدأ التاريخ الأول لعصر الدولة الوسطى بحكم أول حاكم في طيبة ويدعى انتف في طيبة ويبدأ التاريخ الثاني بتحقيق الوحدة السياسية للبلاد حيث اتحدت السلطة المركزية في مصر من جديد في أعقاب الفترة الطويلة من الاضطرابات وذلك بفضل حكام طيبة ومجهوداتهم وآخر هذا أسرة البرنس.

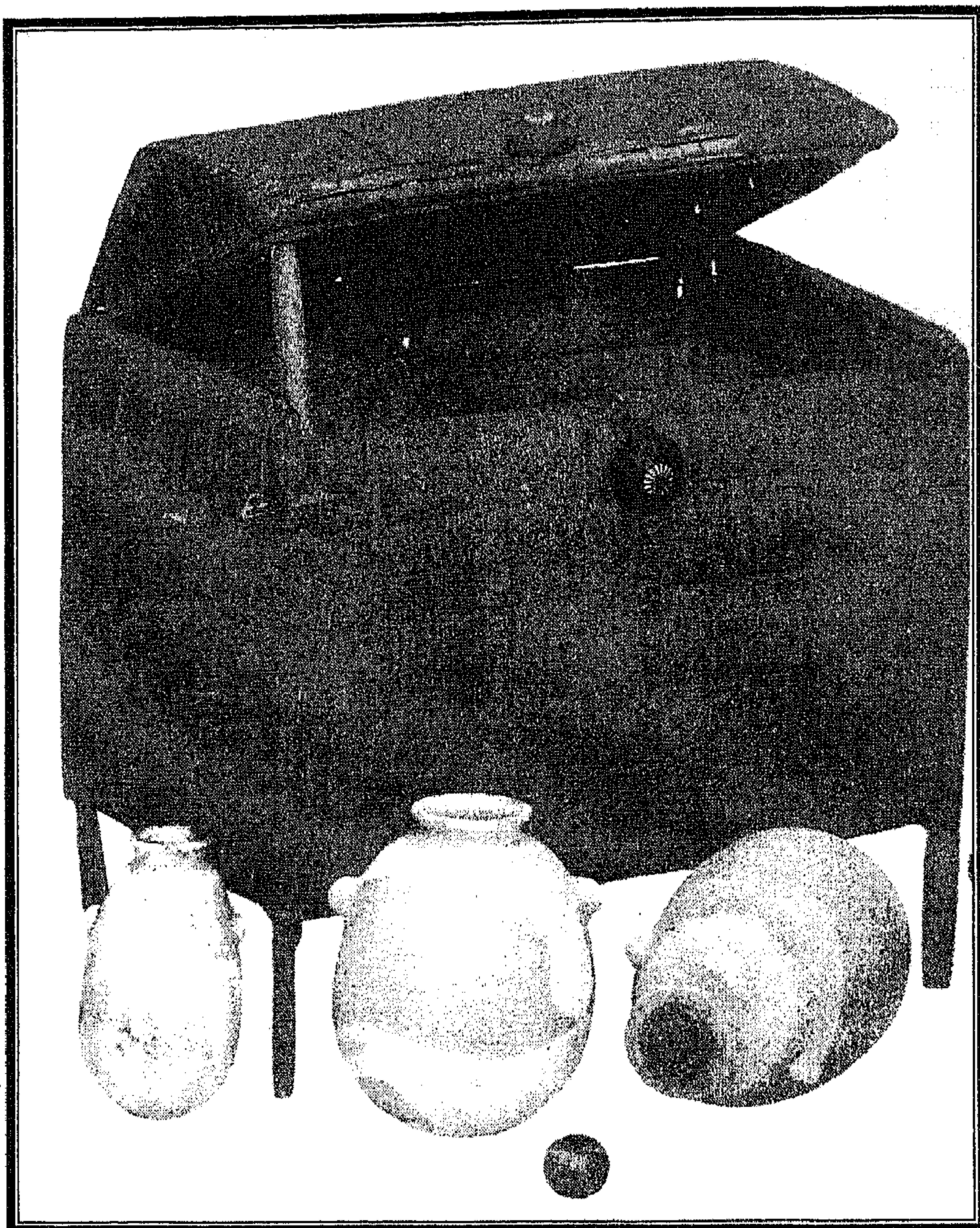
بدأ حكام طيبة في تكوين وحدتهم السياسية بعد مهادنة ملوك أهناسيا ملوك الأسرة العاشرة وعمل حكام أهناسيا على طرد البدو الآسيويين من الدلتا، وفي نفس الوقت اتجه حكام طيبة إلى الاهتمام بالنوبة والدفاع عنها، وبفضل هذين الحدثين في الشمال والجنوب أصبحت وحدة مصر في طريق التحقيق، وبمرور فترة تزيد عن ثمانين عاماً من الصراع نجح البيت الطيبي في تحقيق وحدة البلاد وتكوين الأسرة الحادية عشرة.

الفترة المصرية الانتقالية الثانية هو الاسم الذي أطلقه العلماء على الفترة ما بين نهاية الدولة الوسطى وحلول الدولة المصرية الحديثة، وهو العصر المعروف بعصر الفوضى والاضمحلال الثاني، وفيه حكم مصر الملوك الرعاة أو ما عرف بالهكسوس واتخذوا من أواريس بشرق الدلتا عاصمة للبلاد وكونوا الأسرات من 13:17 ولأنهم كانوا حكاماً غير مصريين لم يسمهم المصريين فراعنة وأطلق على الحاكم منهم لفظ الملك، ويعتقد البعض، ضمن بضعة نظريات، ربطاً بالقصص

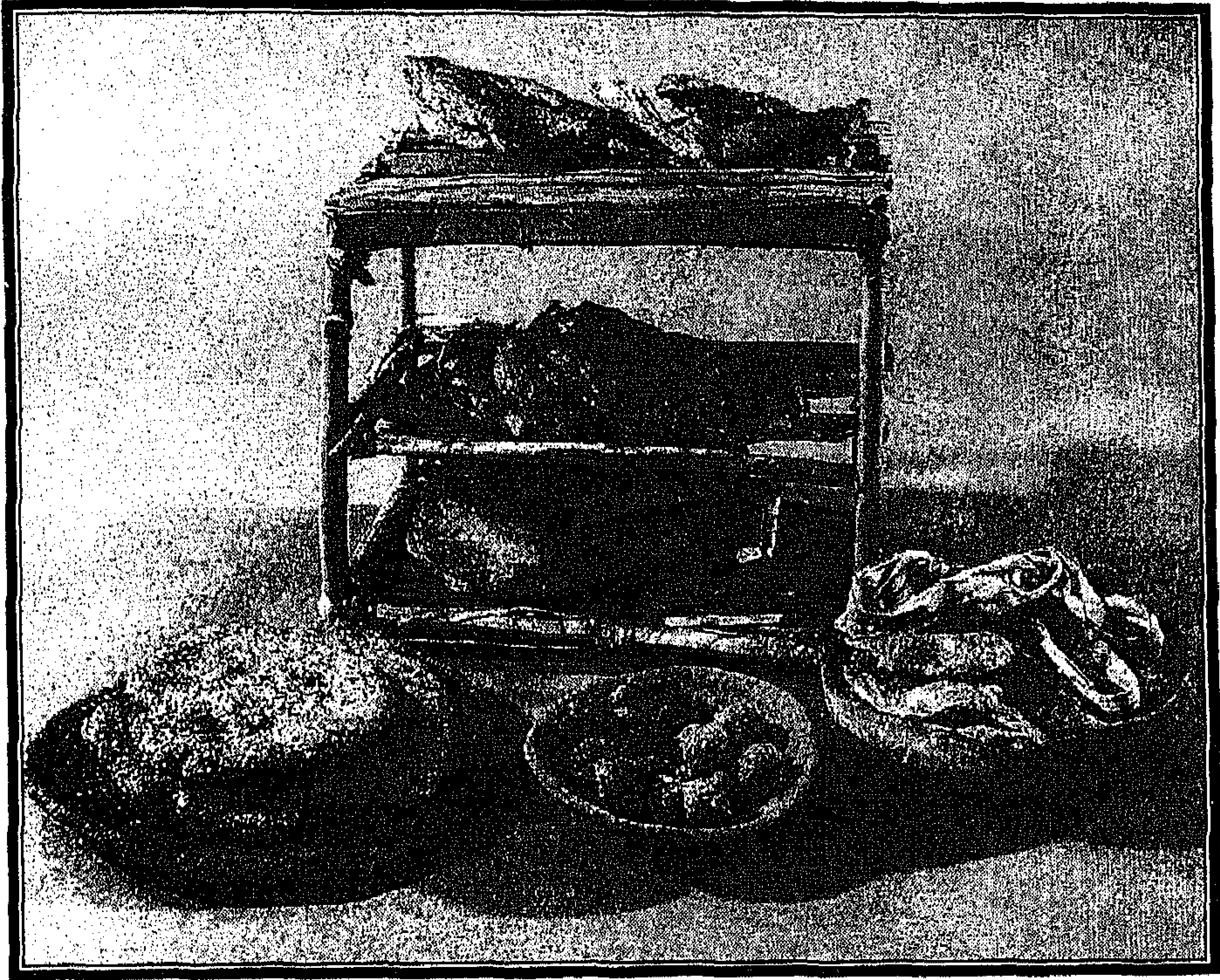
الديني، أنه في عصر حكم الهكسوس لمصر حدثت مجاعة عالمية كان الفضل ليوسف بن يعقوب العبراني في حلها وعلى أثرها جاء بني إسرائيل إلى مصر وظلوا بها بالرغم من خروج الهكسوس الذين استقبلوهم بها حتى خرجوا منها في عصر الدولة الحديثة.

وكما سبق وأشرنا أن الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة كانت فترة النفوذ القوي لهذه الدولة وقد شيدت معابد الآلهة المختلفة في الأقاليم كما ظهرت الأعمدة المقتبسة من شكل النخيل وشاع استخدام المسلات حيث يعتقد أن هذه المسلات رمز الشمس أو يد أو أصبع الآلهة. وكانت المسلات تنحت من قطعة واحدة وينقش عليها اسم الملك وألقابه.

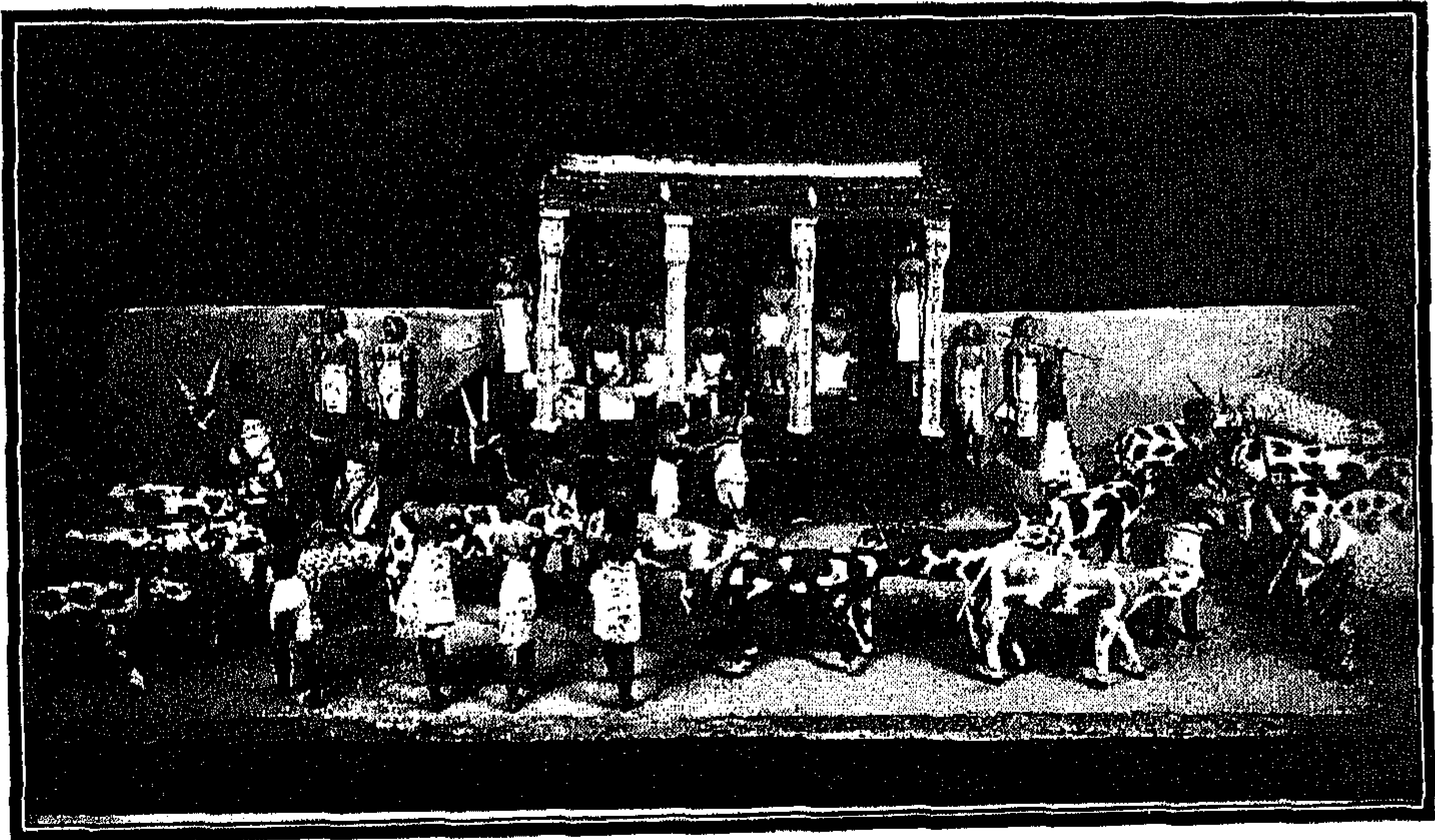
الأثاث: كثرت المقاعد المختلفة وتعددت أشكالها كما كثرت الصناديق التي كانت بوجه عام مستطيلة يعلوها غطاء مقبب، وقد تطور تصنيع الأثاث في هذه الفترة تطوراً ملحوظاً وخاصة تلك القطع المخصصة لحفظ الأشياء الثمينة والموائد وذلك لارتباطها بالنحت وصناعة التماثيل حيث ظهرت تماثيل خشبية الصغيرة والتي أطلق عليها التماثيل الجنائزية مثل تماثيل الخدم الذين يقدمون الولاء والطاعة لأسيادهم وتماثيل لصفوف من الجنود والحرس وتماثيل لأعمال الزراعة والصيد والحياة اليومية.



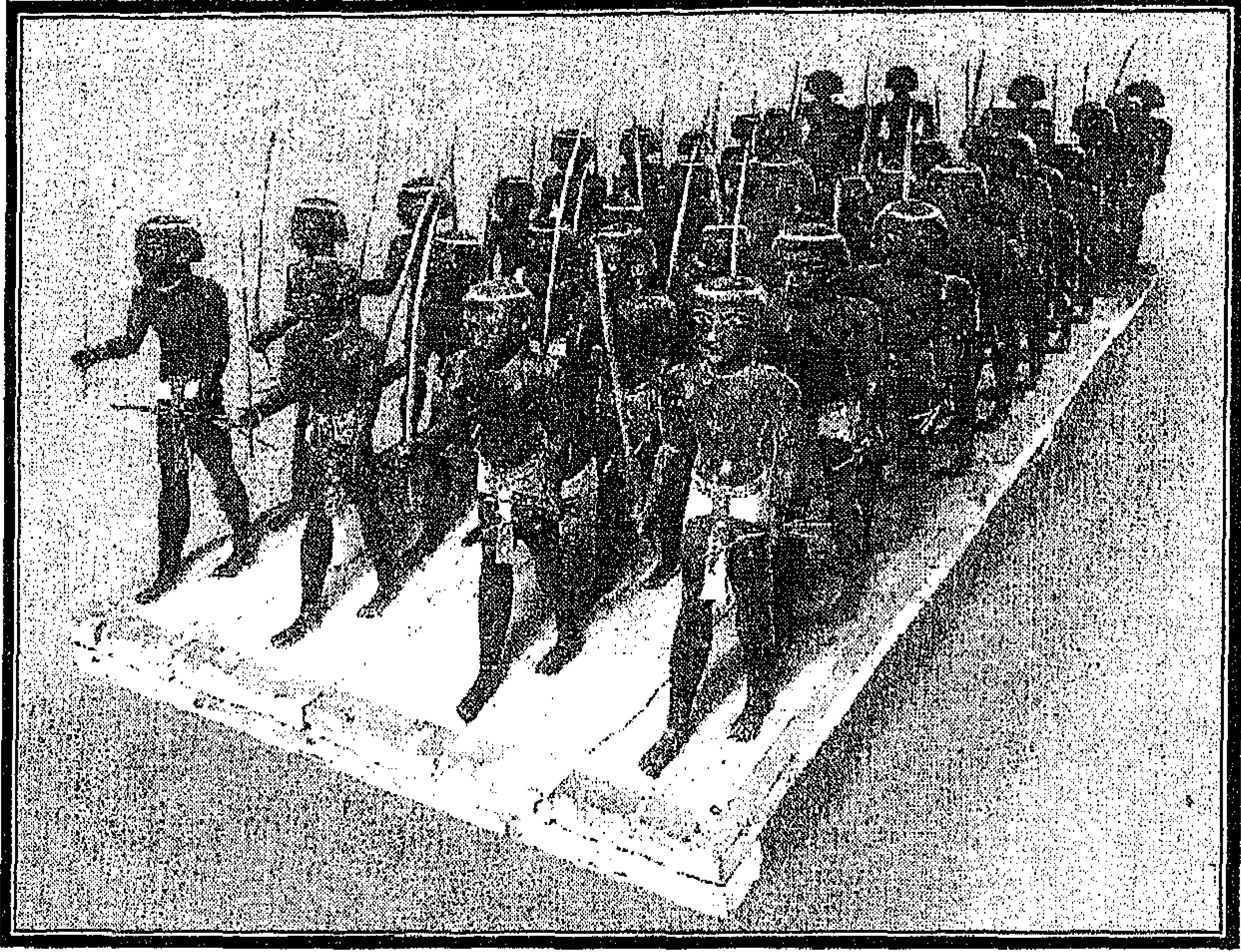
صندوق مقبب وبعض الأواني الثمينة



مائدة وبعض الأدوات المستخدمة في الحياة اليومية



تماثيل للخدم يقدمون الولاء لأسيادهم ومظاهر من الحياة اليومية



تماثيل للجنود

الدولة الحديثة:

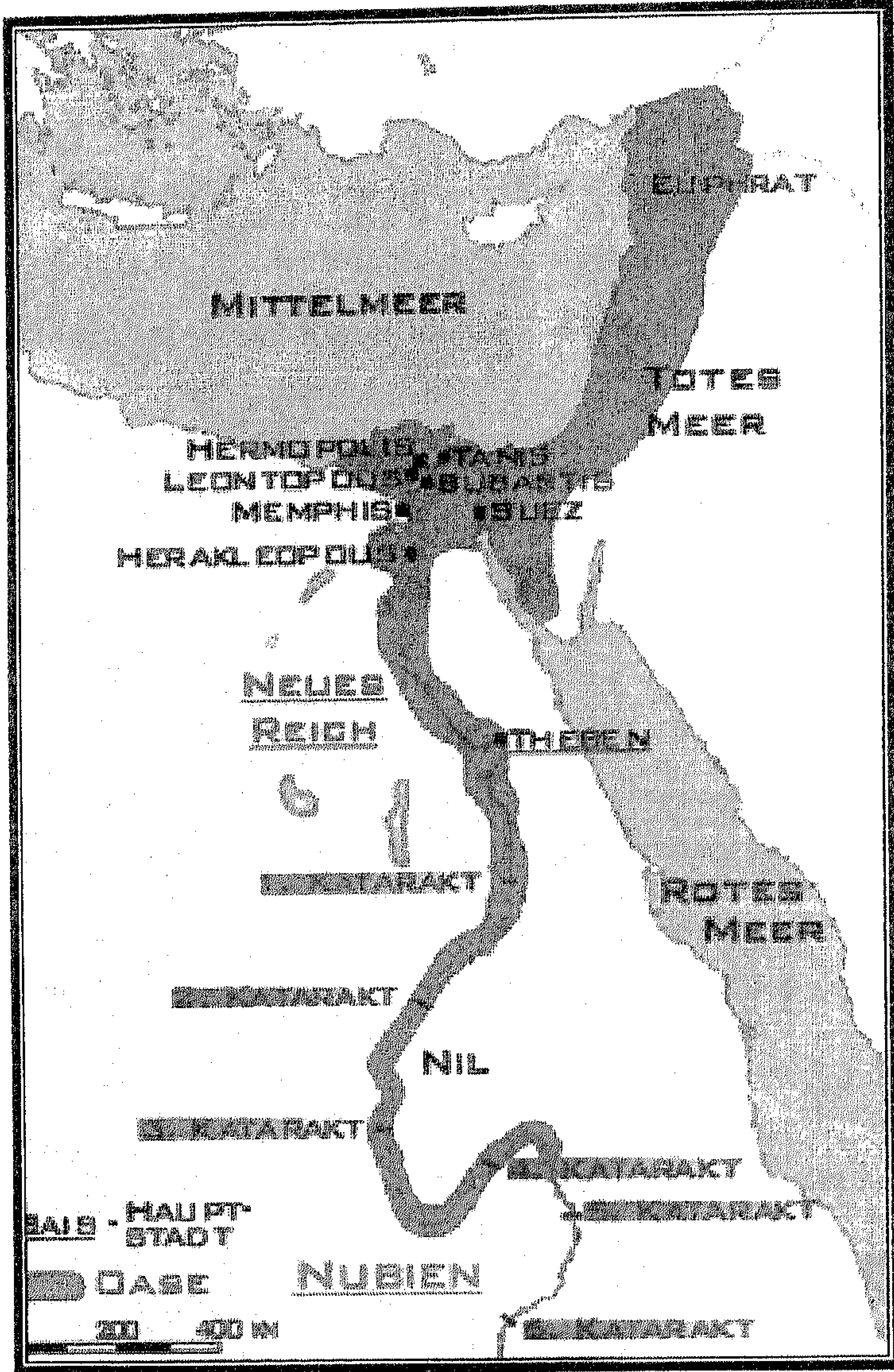
هي الدولة التي أشار إليها المؤرخون بالإمبراطورية المصرية في التاريخ المصري القديم الفترة بين القرن السادس عشر قبل الميلاد والقرن الحادي عشر قبل الميلاد، وتغطي الأسرة الثامنة عشر، والأسرة التاسعة عشرة، والأسرة العشرين من سلالات مصر، خلفت المملكة الجديدة (1570- 1070 قبل الميلاد) الفترة الوسيطة الثانية، وخلفتها الفترة الوسيطة الثالثة، ويُعد رمسيس الثاني من أشهر ملوك هذه الدولة.

وكان آخر ملوك الأسرة السابعة عشرة هو أحمس الأول ويعتبر أيضاً أول ملوك الأسرة الثامنة عشر وتعتبر أشهر الأسر المصرية على الإطلاق واعتبر أحمس مؤسس عصر جديد وهو عصر الدولة الحديثة..

أسس الأسرة التاسعة عشرة الوزير رمسيس الأول الذي اختاره الملك حورمحب كخليفة له على العرش، اشتهرت تلك الأسرة بالانتصارات العسكرية في

بلاد الشام وخلفت تراثاً رائعاً في العمارة وفي الأدب وفي المعارك الحربية، الأسرة العشرين أسسها ست ناختي إلا أن أهم ملوكها كان رمسيس الثالث الذي اقتدى برمسيس الثاني في حكمه.

أقصى حدود لمصر القديمة كانت في عصر تحتمس الثالث حيث وصلت حدود مصر إلى الفرات وإلى ليبيا وجنوباً إلى الجندل الرابع أو الشلال الرابع في الجنوب، ويمكن القول بأن سلطة مصر القديمة كدولة وصلت إلى ذروتها في عهد رمسيس الثاني ("الكبير") من الأسرة التاسعة عشرة، وسعى لاستعادة الأقاليم في بلاد الشام التي كانت تحكمها مصر في عهد الأسرة الثامنة عشر وبلغت حملات الاسترداد في عهد رمسيس الثاني ذروتها في معركة قاديش.



حدود الدولة الحديثة

تمتعت مصر في عصر هذه الإمبراطورية برخاء وثروة ومجد منقطع النظير وغدت عاصمتها طيبة مركزا للحضارة الإنسانية وعاصمة للعالم، وبدت طيبة في عهد الملك تحتمس الثالث في أبهى صورها وازدانت بالمعابد والهياكل والمسلات والتماثيل، واهتم الملك حور محب بإصدار العديد من القوانين التي تنظم العلاقة بين الفرد والسلطة الحاكمة.

ثم أخذ مركز ملك مصر في الضعف وتعددت غارات الليبيين وشعوب البحر المتوسط على مصر وكان من أشد تلك الغارات خطراً ما وقع منها في عهد الملك رمسيس الثالث ولكن الجيش المصري صد تلك الغزوات ورد أصحابها مدحورين، وقد اختتمت الدولة الحديثة أيامها حين تلاشت سلطة ملك مصر تماماً وازداد نفوذ كهنة أمون حتى سيطر كبير الكهنة على العرش.

وازداد نفوذ كهنة أمون حتى سيطر كبير الكهنة على العرش الحديثة في سبيل المحافظة على الوحدة وقد انتهت خصومته مع ملك الحيثيين بتوقيع معاهدة عدم اعتداء بين الطرفين بعد معركة قادش، وتُعد هذه المعاهدة أول معاهدة سلام في التاريخ وأصبحت مصر قوة كبرى، وصارت بذلك إمبراطورية عظيمة مترامية الأطراف.

كان الملوك في خلال الاحتفالات بالنصر لا ينسون الجنود والضباط من يظهر منهم من الشجاعة والإقدام فيتم منحهم النياشين والأوسمة والألقاب والمكافئات والهبات ما يزيد من تفانيهم في حماية مصر.

ولقد عرف التاريخ ملوك هذه الحقبة أكثر من الحقبات السابقة لما كان لهم من الأثر الواضح في تاريخ الفراعنة ومن أشهر ملوك الأسرة الثامنة عشرة أحمس وأمنتحب الأول وتحتمس الأول وتحتمس الثاني وتحتمس الثالث وحتشبسوت وأمنحوتب الثاني والثالث والرابع المعروف باسم أخناتون والملك الشاب توت عنخ أمون، أما ملوك التاسعة عشرة فهم رمسيس الأول ورمسيس الثاني الذي ذكر في القرآن الكريم (قصة موسى عليه السلام) والملكة تاوسرت أما الأسرة العشرون فقد كان ملوكها من رمسيس الثالث وحتى رمسيس الحادي عشر.

الأخشاب الرخيصة تدهن بطبقة من الورنيش، سمكها نحو سبعة أعشار المليمتر؛ لكي تعطيها مظهراً أكثر فخامة، وأتقن المصريون فن زخرفة الأثاث؛ بحليات مطعمة: من الخشب والعاج والأحجار شبه الكريمة والزجاج ومعجون الألوان، كما كانت الأخشاب تزين بالتغشية بالذهب أو الفضة، وكان الشغل المفتوح، وهو الذي ينطوي على عمل فتحات عديدة تتخذ معا شكلاً زخرفياً، نوعا آخر من أساليب زخرفة الخشب.

وكانت معظم المنازل مجهزة بالعديد من الأدراج والصناديق والخزانات للحفظ، وأنتج النجارون أيضا أنواعاً مختلفة من الأسرة والمناضد والكراسي، وغالبا ما كانت تلك القطع من الأثاث تستقر على أرجل في شكل أرجل وحوافر الحيوانات، وكانت الكراسي عادة بمقاعد منخفضة ومساند مستقيمة للظهر؛ غالباً ما تكون معقدة الشكل، وكانت مقاعد الكراسي البسيطة القابلة للطي تصنع من الجلد؛ حتى يمكن حملها بسهولة لساحات الصيد أو القتال.

واستخدم النجارون أدوات بسيطة للأشغال الخشب، فاستخدمت الفؤوس لقطع الأشجار وتشذيب الأغصان، واعتمد النجارون في نشر الأخشاب على سحب، وليس دفع، مناشير ذات أنصال بطول نحو ستين سنتيمترا؛ مثبتة في أيد خشبية، وتصور المشاهد ألواح الخشب مثبتة بين أعمدة ويقوم العمال بنشرها وتشكيلها، وكان هناك نوعان من المثاقب؛ مثقاب عبارة عن نوع من المخراز يلف باليد، بينما يدار النوع الآخر بقوس يحرك جيئة وذهاباً، وكان القدوم يستخدم لتشكيل الخشب أولياً، بينما يستخدم الإزميل الذي يطرق بمطرقة حجرية لإنجاز الأعمال الأدق، وكانت تستخدم قوالب من الحجر الرملي لسنفرة وتنعيم الخشب؛ وتشطيبه.

وكان على قدماء المصريين الاعتماد على الخشب المستورد في صناعة صواري المراكب والتوابيت الضخمة، أو أبواب المعابد، وقد جلبت أشجار السرو والأرز الطويلة من لبنان، بينما جلبت أشجار النبق من فلسطين وأشجار الدردار من سوريا وأشجار الطقسوس من بلاد فارس، واستورد الأبنوس من الصومال، لصناعة الأثاث

الأكثر صلابة للأثرياء، وكانت هناك أخشاب نافعة مستوطنة بمصر؛ ومنها شجر السنط (الأكاسيا) الذي صنعت منه صواري المراكب الصغيرة وألواح الأرضيات، واستخدمت جذوع النخل لعوارض الأسقف، وكان من الممكن استخدام خشب أشجار الجميز في صناعة الصناديق، وكانت أخشاب شجر الطرفة توصل معا لصناعة الصناديق والتوابيت الصغيرة، واستخدم خشب شجرة الصفصاف في صناعة أيدي السكاكين وأجزاء الصناديق.

وقد وجدت ورش نجارة متخصصة في هذه الحقبة حيث لكل كان شخص عمله الخاص به، وكان يطلق على قاطع الخشب النجار، أما الذي كان يقوم بالحفر والتشكيل كان يطلق عليه الحفار أو الأويمجي أما عامل الدهان والذي كانت تقع على عاتقه أعمال التلميع والدهان فكان يطلق عليه الأسترجي أما عامل التذهيب فكان يسمى المذهباتي.

مقبرة الملك توت عنخ آمون:

ترجع أهمية مجموعة الملك توت عنخ آمون إلى العديد من الأسباب، وأولها أن تلك الأمتعة ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة، أزهى عصور مصر القديمة، حيث انفتحت البلاد على أقاليم الشرق الأدنى القديم، وقد كان في تلك الحقبة، بفضل الحملات العسكرية والعلاقات التجارية، من تصدير واستيراد للمواد والمنتجات المصنعة، ونشاط أهل الحرف والفنانين، أن قويت العلاقات الثقافية بين مصر وجيرانها، وخاصة مع أقاليم الشام وبحر إيجة.

السبب الثاني، هو أن كنز توت عنخ آمون هو أكمل كنز ملكي عثر عليه، ولا نظير له، إذ يتألف من ثلاثمائة وثمان وخمسين قطعة تشمل القناع الذهبي الرائع، وثلاثة توابيت على هيئة الإنسان، أحدها من الذهب الخالص، والآخران من خشب مذهب.

والسبب الثالث هو أن هذه المجموعة قد ظلت في مصر، لبيان وحدة ما عثر عليه، وكيف كان القبر الملكي يجهز ويعد، فهنا أمتعة الحياة اليومية، كالدمى واللعب، ثم مجموعة من أثاث مكتمل، وأدوات ومعدات حربية، فضلاً عن رموز أخرى وتماثيل للأرباب، تتعلق بدفن الملك وما يؤدى له من شعائر.

والسبب الرابع، هو أننا من هذا الكنز، نعلم عما كان من وثيق حياة الملك، مثل حبه للصيد وعلاقته السعيدة بزوجته عنخ اسن آمون وحاشيته الذين زودوه بتماثيل الشوابتى التي تقوم بإنجاز الأعمال بالنيابة عن المتوفى في العالم الآخر، والسؤال الكبير الآن من هو توت غنخ آمون؟

كان أحد فراعنة الأسرة المصرية الثامنة عشر في تاريخ مصر القديم، وكان فرعون مصر من 1334 إلى 1325 ق.م، في عصر الدولة الحديثة، يعتبر توت عنخ أمون من أشهر الفراعنة لأسباب لا تتعلق بانجازات حققها أو حروب انتصر فيها وإنما لأسباب أخرى لا تعتبر مهمة من الناحية التاريخية ومن أبرزها هو اكتشاف مقبرته وكنوزه بالكامل دون أي تلف واللغز الذي أحاط بظروف وفاته حيث اعتبر الكثير وفاة فرعون في سن مبكرة جداً أمراً غير طبيعي وخاصة مع وجود آثار لكسور في عظمي الفخذ والجمجمة وزواج وزيره من أرملته من بعد وفاته وتنصيب نفسه فرعوناً، كل هذه الأحداث الغامضة والاستعمال الكثيف لأسطورة لعنة الفراعنة المرتبطة بمقبرة توت عنخ أمون التي استخدمت في الأفلام وألعاب الفيديو جعلت من توت عنخ أمون أشهر الفراعنة لأسباب لا تتعلق على الإطلاق بالأهمية التاريخية أو لإنجازات حققه أثناء سنواته القصيرة كفرعون مصر وإنما لألغاز وأسئلة لا جواب لها اعتبرها البعض من أقدم الاغتيالات في تاريخ الإنسان.

توت عنخ أمون كان عمره 9 سنوات عندما أصبح فرعون مصر واسمه باللغة المصرية القديمة تعني "الصورة الحية للإله أمون"، كبير الآلهة المصرية القديمة، عاش توت عنخ آمون في فترة انتقالية في تاريخ مصر القديمة حيث أتى بعد أخناتون الذي حاول توحيد آلهة مصر القديمة في شكل الإله الواحد وتم في عهده

العودة إلى عبادة آلهة مصر القديمة المتعددة، تم اكتشاف قبره عام 1922 في وادي الملوك من قبل عالم الآثار البريطاني هوارد كارتر واحدث هذا الاكتشاف ضجة إعلامية واسعة النطاق في العالم.

فترة حكمه:

أثناء حكم توت عنخ أمون بدأت ثورة من تل العمارنة ضد حركة الفرعون السابق أخناتون الذي نقل العاصمة من طيبة إلى عاصمته الجديدة أخى تاتون بالمنيا وحاول توحيد آلهة مصر القديمة المتعددة بما فيها الإله أمون في شكل الإله الواحد آتون، في سنة 1331 ق.م، أي في السنة الثالثة لحكم توت عنخ أمون الذي كان عمره 11 سنة وبتأثير من الوزير خبر خبرو رع آي رفع الحظر المفروض على عبادة الآلهة.

هناك اعتقاد سائد أن وفاة توت عنخ أمون لم يكن لأسباب مرضية وإنما قد يكون من جراء عملية اغتيال قام الوزير خبرخبرو رع آي بتدبيرها وهناك العديد من الأدلة التي يوردها المؤمنون بهذه النظرية منها على سبيل المثال زواج الوزير خبرخبرو رع آي من أرملة توت عنخ أمون حيث عثر على ختم فرعوني يحمل اسم آي وعنخ سون أمون أرملة توت عنخ أمون وأيضا يوجد رسالة بعثتها عنخ سون أمون (أرملة توت عنخ أمون) إلى ملك الحيثيين تطلب منه إرسال أحد أبنائه لغرض الزواج بها بعد موت زوجها وقام ملك الحيثيين بإرسال أحد أبناءه كي يتزوج من أرملة توت عنخ أمون ولكنه مات قبل أن يدخل أرض مصر وهناك اعتقاد انه تم اغتياله على الأرجح بتدبير من الوزير خبر خبرو رع آي الذي فيما يبدو كان يخطط للاستيلاء على عرش مصر فقام بقتل الفرعون توت عنخ أمون وقتل عريس أرملته ولكن هذه فرضيات ولا يوجد دليل قاطع لإثبات كل هذه النظريات.

ومن الجدير بالذكر أن الأدلة التاريخية تشير إلى وجود وزيرين لتوت عنخ أمون أحدهما آي الذي تم ذكره والأخر كان اسمه حورمحب وهناك أدلة أثرية

تؤكد انه بعد وفاة توت عنخ أمون أستلم الوزير آي مقاليد الحكم لفترة قصيرة ليحل محله الوزير الثاني حورمحب الذي تم في عهده إتلاف معظم الأدلة على فترة حكم توت عنخ أمون والوزير آي وهذا يؤكد لدى البعض نظرية المؤامرة وكون وفاة توت عنخ أمون بسبب مرض الملاريا التي كانت منتشرة في الجنوب لفترة طويلة.

وكان سبب وفاة توت عنخ أمون مسألة مثيرة للجدل وكانت هناك الكثير من نظريات المؤامرة التي كانت ترجح فكرة انه لم يمت وإنما تم قتله في عملية اغتيال، وفي الثامن آذار عام 2005 ونتيجة لاستخدام التصوير الحاسوبي الشريحي الثلاثي الأبعاد three-dimensional CT scans على مومياء توت عنخ أمون صرح أحد علماء الآثار المصريين زاهي حواس انه لا توجد أية أدلة على أن توت عنخ أمون قد تعرض إلى عملية اغتيال وأضاف أن الفتحة الموجودة في جمجمته لا تعود لسبب تلقيه ضربة على الرأس كما كان يعتقد في السابق وإنما تم أحداث هذه الفتحة بعد الموت لغرض التحنيط وعلل زاهي حواس الكسر في عظم الفخذ الأيسر الذي طالما تم ربطه بنظرية الاغتيال بأنه نتيجة كسر في عظم الفخذ تعرض له توت عنخ أمون قبل موته وربما يكون الالتهاب الناتج من هذا الكسر قد تسبب في وفاته.

أظهرت التحاليل الحديثة أيضا إن عظم سقف التجويف الفمي لتوت عنخ أمون لم يكن مكتملاً وكان طول قامة توت عنخ أمون 170 سم وكان الطول العرضي لجمجمته أكبر من الطول الطبيعي مما حدى بالبعض باقتراح مرض متلازمة مارفان Marfan's syndrome كسبب للموت المبكر وهذه الحالة وراثية تنقل عن طريق مورثات جسمية مهيمنة.

كان التقرير النهائي لفريق علماء الآثار المصري ان سبب الوفاة هو تسمم الدم نتيجة الكسر في عظم الفخذ الذي تعرض له توت عنخ أمون والتي أدى موت الخلايا والأنسجة وتحللها نتيجة إفراز إنزيمات من العضلات الميتة بسبب عدم وصول الأكسجين إليها عن طريق الدم.

قبل هذا التقرير كانت هناك محاولات لمعرفة سبب الموت باستعمال أشعة أكس X-rays على مومياء توت عنخ أمون جرت في جامعة ليفربول وجامعة ميشيغان في 1968 وعام 1978 على التوالي وتوصلت الجامعتان إلى اكتشاف بقعة داكنة تحت جمجمة توت عنخ أمون من الخلف والذي تم تفسيره كنزيف في الدماغ مما أدى إلى انتشار فرضية انه قد تلقى ضربة في رأسه أدت إلى نزيف في الدماغ ثم الموت.



تصور مشابه لتوت غنخ أمون

مقبرة توت غنخ أمون

كان ما يسمى وادي الملوك الواقعة على الضفة الغربية من نهر النيل بالقرب من طيبة ولمدة 450 سنة أثناء الدولة الحديثة من تاريخ قدماء المصريين التي امتدت من 1539 إلى 1075 قبل الميلاد بمثابة مقبرة لفراعنة تلك الفترة حيث يوجد في هذا الوادي الصخري الذي يبلغ مساحته مايقارب 20,000 متر مربع 27 قبراً ملكياً تعود لثلاثة أسر وهي الأسرة المصرية الثامنة عشر والأسرة المصرية التاسعة عشر والأسرة المصرية العشرون تم اكتشافه لحد هذا اليوم يعتقد أن الوادي يضم على اقل تقدير 30 قبراً أخرى لم يتم اكتشافها لحد الآن، القبور المكتشفة في وادي الملوك لحد الآن وحسب الترتيب الزمني لحكم الفراعنة تعود إلى تحتمس الأول وأمنحوتب الثاني وتوت عنخ أمون وحورمحب وهم من الأسرة المصرية الثامنة عشر ورمسيس الأول وسيتي الأول ورمسيس الثاني وآمينمسيس وسيتي الثاني وسبتاح وهم من الأسرة المصرية التاسعة عشر وست ناختي ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع ورمسيس الخامس ورمسيس التاسع وهم من الأسرة المصرية العشرون، وهناك قبور أخرى لفراعنة مجهولين لا زالت المحاولات جارية لمعرفتهم.

كان بناء قبر الفرعون يبدأ عادة بعد أيام من تنصيبه فرعوناً على مصر وكان البناء يستغرق على الأغلب عشرات السنين وكان العمال يستعملون أدوات بسيطة مثل الفأس لحفر أخاديد طويلة وتشكيل غرف صغيرة في الوادي وبمرور الزمن كانت هناك قبور تبنى فوق قبور أخرى وكان شق الأنفاق والأخاديد الجديدة تؤدي في الغالب إلى انسداد الدهاليز المؤدية إلى قبر الفرعون الأقدم، انعدام التخطيط المنظم هذا كان السبب الرئيسي الذي أدى إلى بقاء هذه الكنوز وعدم تعرضها للسرقة لآلاف السنين.

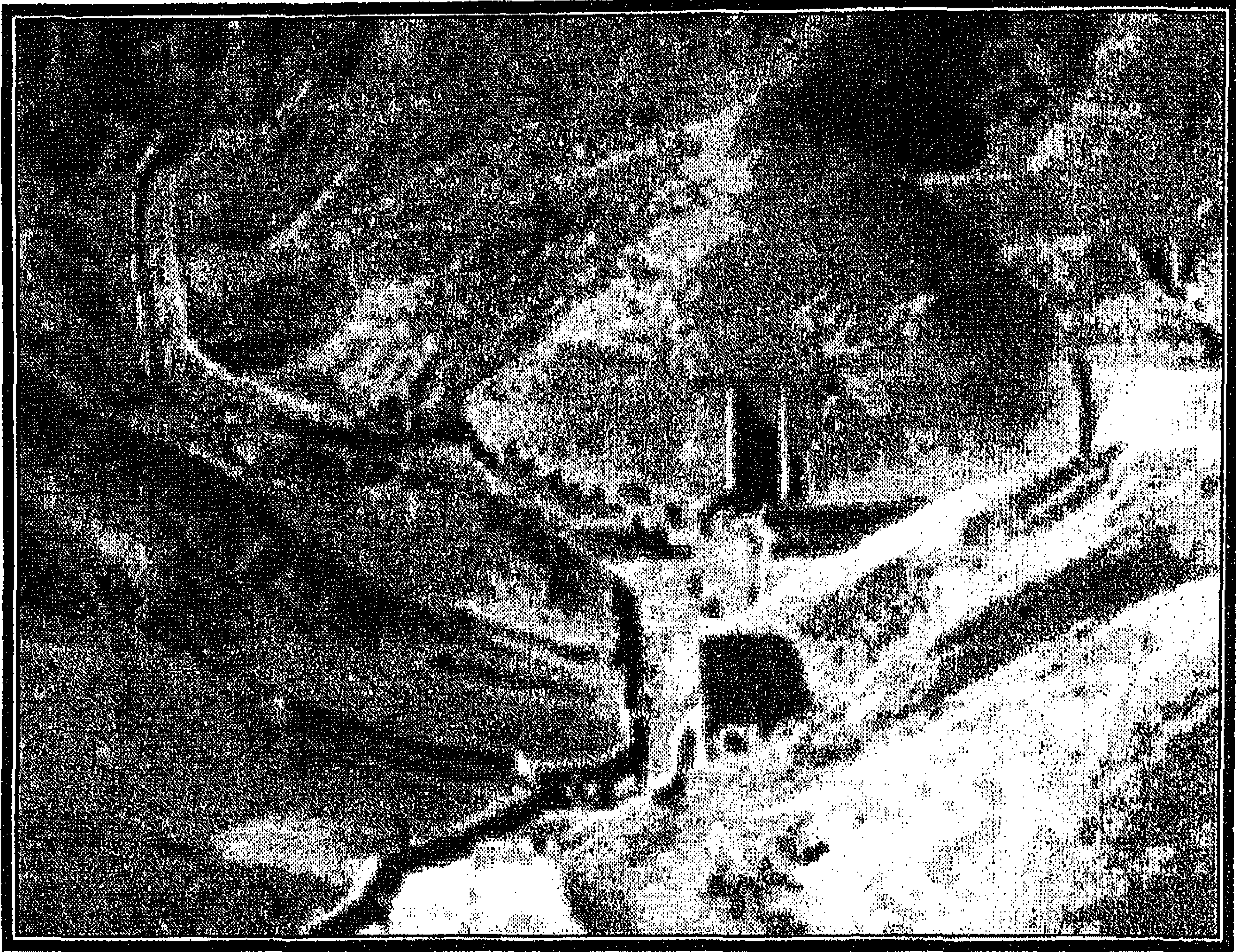
ففي الرابع من تشرين الثاني عام 1922 وعندما كان عالم الآثار والمتخصص في تأريخ مصر القديمة البريطاني هوارد كارتر يقوم بحفريات عند مدخل النفق المؤدي إلى قبر رمسيس الرابع في وادي الملوك لاحظ وجود قبو كبير

واستمر بالتنقيب الدقيق إلى أن دخل إلى الغرفة التي تضم ضريح توت عنخ أمون وكانت على جدران الغرفة التي تحوي الضريح رسوم رائعة تحكي على شكل صور قصة رحيل توت عنخ أمون إلى عالم الأموات وكان المشهد في غاية الروعة للعالم هوارد كارتر الذي كان ينظر إلى الغرفة من خلال فتحة وبيده شمعة ويقال أن مساعده سأله "هل بإمكانك أن ترى أي شيء؟" فجاوبه كارتر "نعم إني أرى أشياء رائعة".

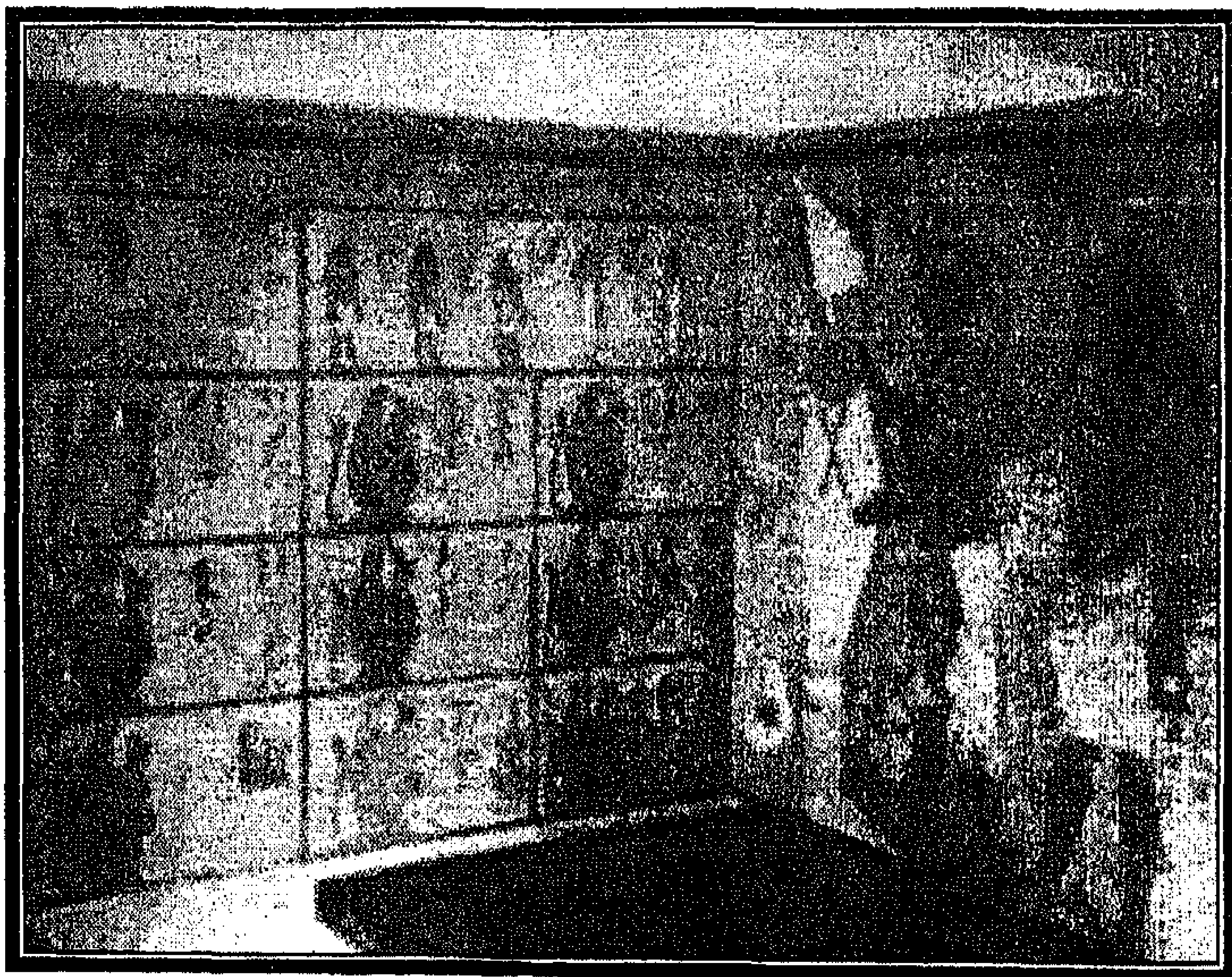
ففي السادس عشر من شباط عام 1923 كان هوارد كارتر (1874 - 1939) أول إنسان منذ أكثر من 3000 سنة يطأ قدمه أرض الغرفة التي تحوي تابوت توت عنخ أمون، لاحظ كارتر وجود صندوق خشبي ذات نقوش مطعمة بالذهب في وسط الغرفة وعندما قام برفع الصندوق لاحظ أن الصندوق كان يغطي صندوقاً ثانياً مزخرفاً بنقوش مطعمة بالذهب وعندما رفع الصندوق الثاني لاحظ أن الصندوق الثاني كان يغطي صندوقاً ثالثاً مطعماً بالذهب وعند رفع الصندوق الثالث وصل كارتر إلى التابوت الحجري الذي كان مغطى بطبقة سميكة من الحجر المنحوت على شكل تمثال لتوت عنخ أمون وعند رفعه لهذا الغطاء الحجري وصل كارتر إلى التابوت الذهبي الرئيسي الذي كان على هيئة تمثال لتوت عنخ أمون وكان هذا التابوت الذهبي يغطي تابوتين ذهبيين آخرين على آخرين على هيئة تماثيل للفرعون الشاب.

لاقى هاورد صعوبة في رفع الكفن الذهبي الثالث الذي كان يغطي مومياء توت عنخ أمون عن المومياء ففكر كارتر أن تعريض الكفن إلى حرارة شمس صيف مصر اللاهبة ستكون كفيلة بفصل الكفن الذهبي عن المومياء ولكن محاولاته فشلت واضطر في الأخير إلى قطع الكفن الذهبي إلى نصفين ليصل إلى المومياء الذي كان ملفوفاً بطبقات من الحرير وبعد إزالة الكفن المصنوع من القماش وجد مومياء توت عنخ أمون بكامل زينته من قلائد وخواتم والتاج والعصي وكانت كلها من الذهب الخالص، لإزالة هذه التحف اضطر فريق التنقيب إلى فصل الجمجمة

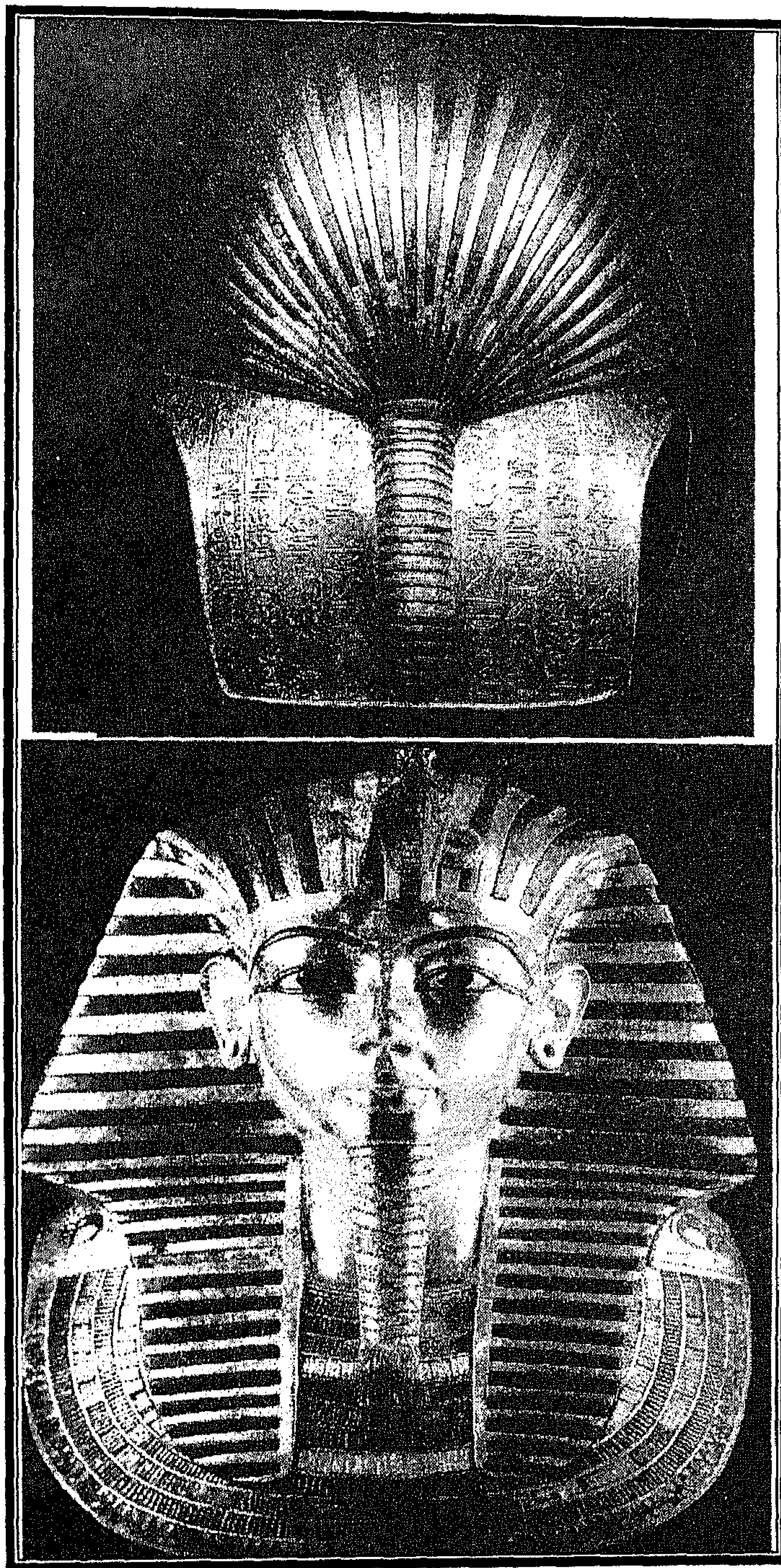
والعظام الرئيسية من مفاصلها وبعد إزالة الحلي أعاد الفريق تركيب الهيكل العظمي للمومياء ووضعوه في تابوت خشبي.



مقبرة توت غنخ آمون



ضريح توت غنخ أمون



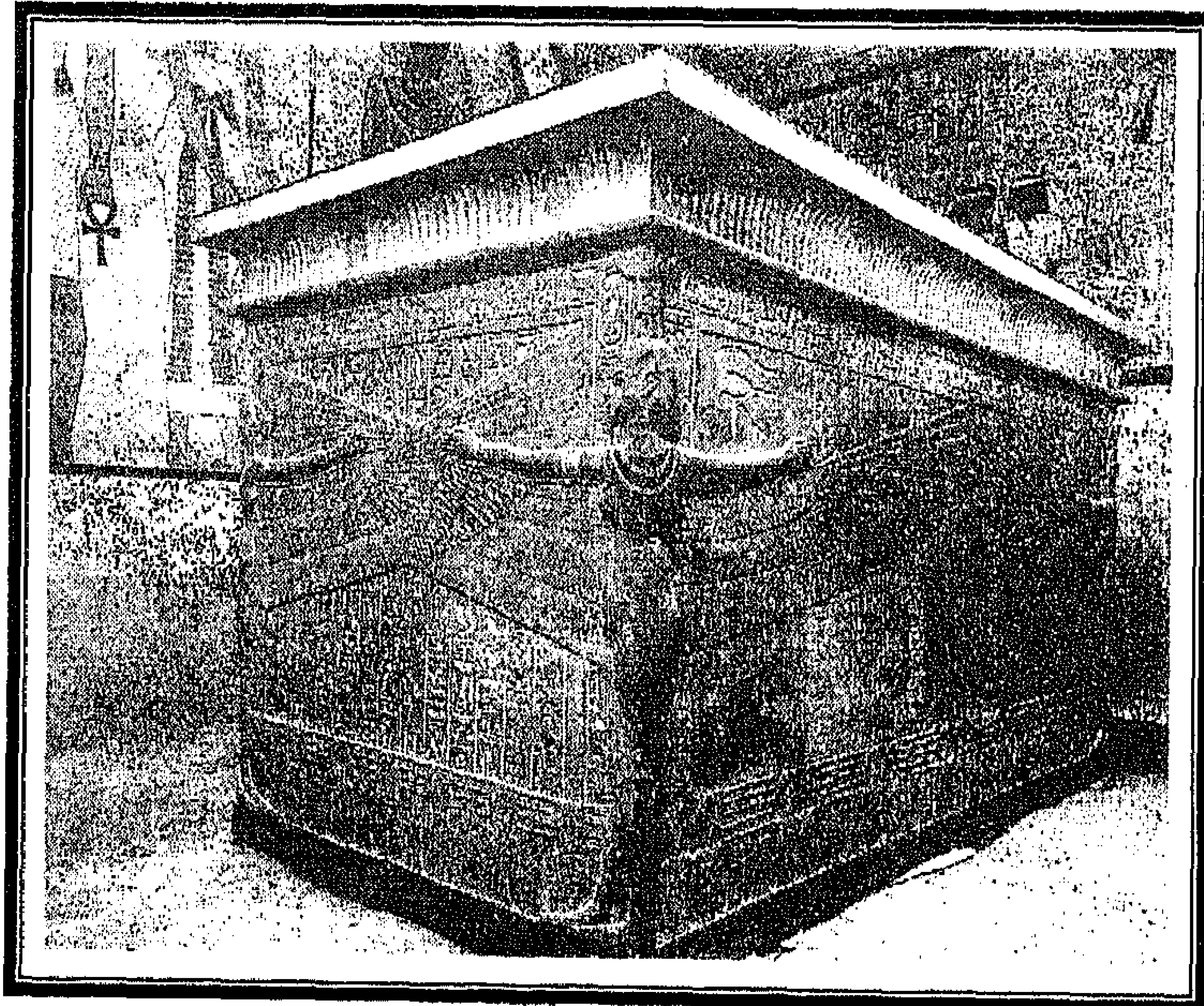
القناع

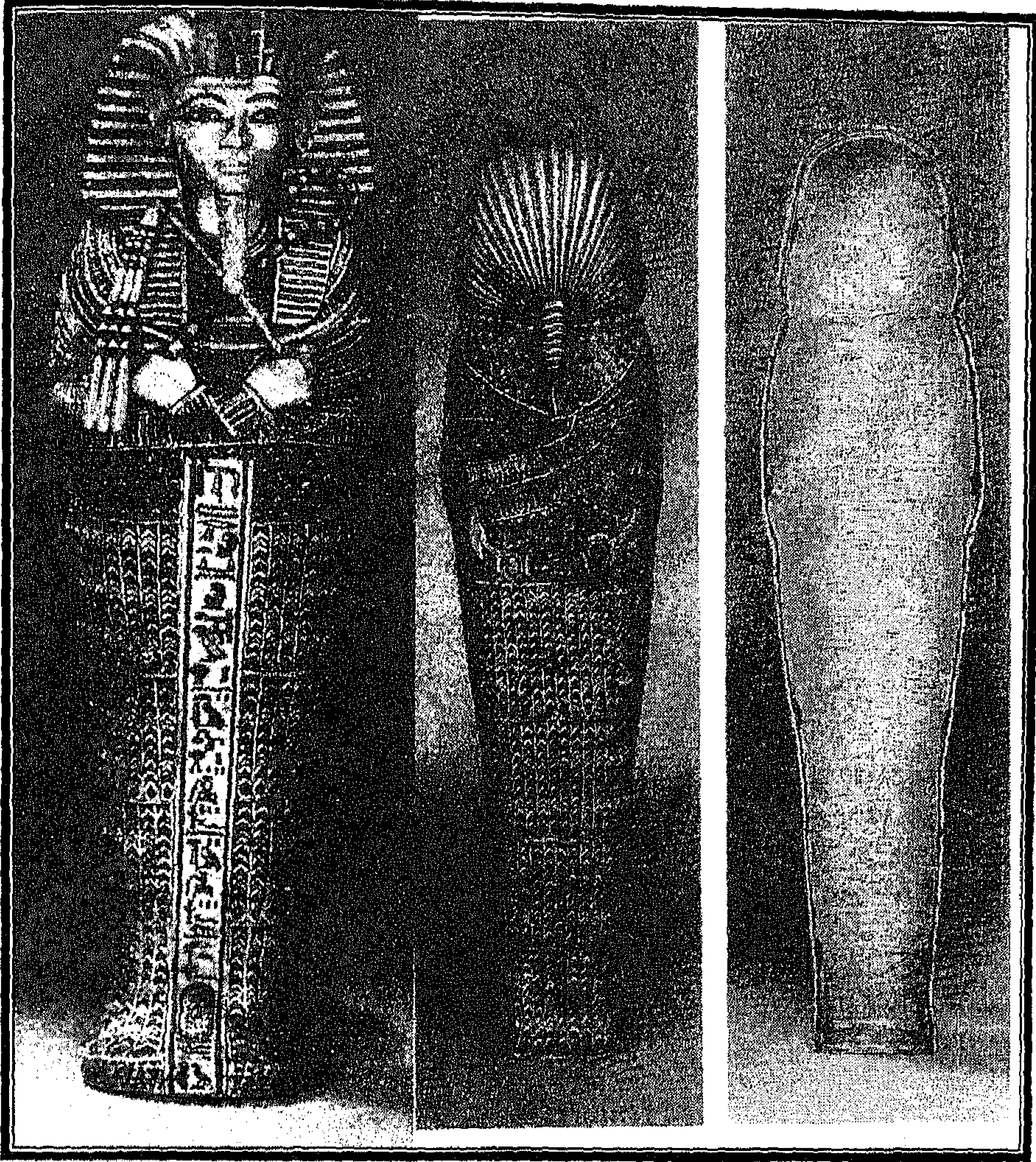
محتويات المقبرة:

وجد في مقبرة الملك توت غنخ آمون قطع أثرية كثيرة قدر علماء الآثار عددها بالمئات وأهم هذه القطع:

التابوت:

وهو صندوق خشبي ذات نقوش مطعمة بالذهب في وسط غرفة المدفن والذي يضم المومياء الرئيسية وعندما رفع الصندوق لوحظ أن الصندوق كان يغطي صندوقاً ثانياً مزخرفاً بنقوش مطعمة بالذهب وعندما تم رفع الصندوق الثاني لاحظ أن الصندوق الثاني كان يغطي صندوقاً ثالثاً مطعماً بالذهب وعند تم رفع الصندوق الثالث وجد التابوت الحجري الذي كان مغطى بطبقة سميكة من الحجر المنحوت على شكل تمثال لتوت عنخ أمون وعند رفعه لهذا الغطاء الحجري تم الوصول إلى التابوت الذهبي الرئيسي الذي كان على هيئة تمثال لتوت عنخ أمون وكان هذا التابوت الذهبي يغطي تابوتين ذهبيين آخرين على آخرين على هيئة تماثيل للفرعون الشاب.



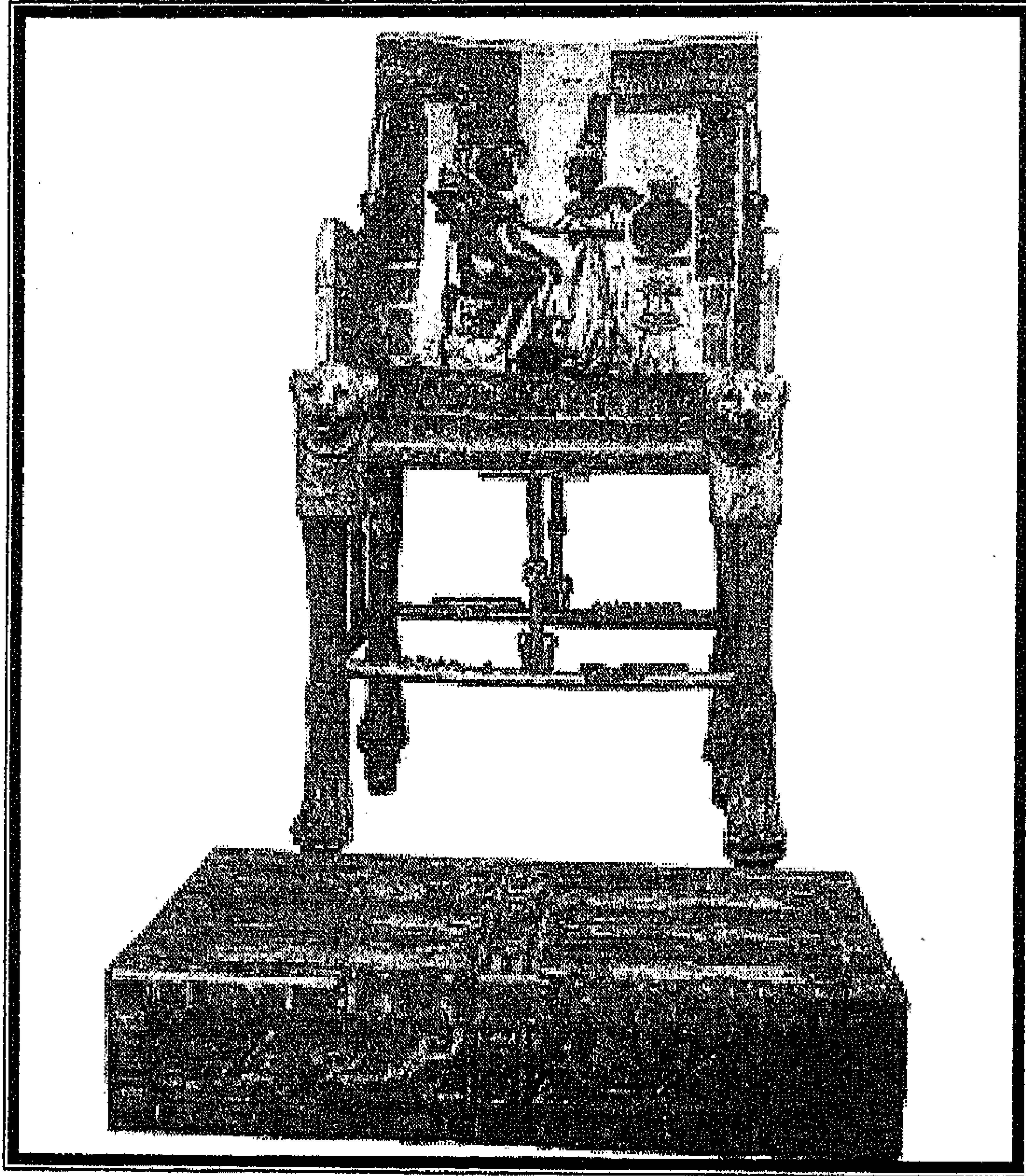


التابوت الذي يأخذ شكل الملك

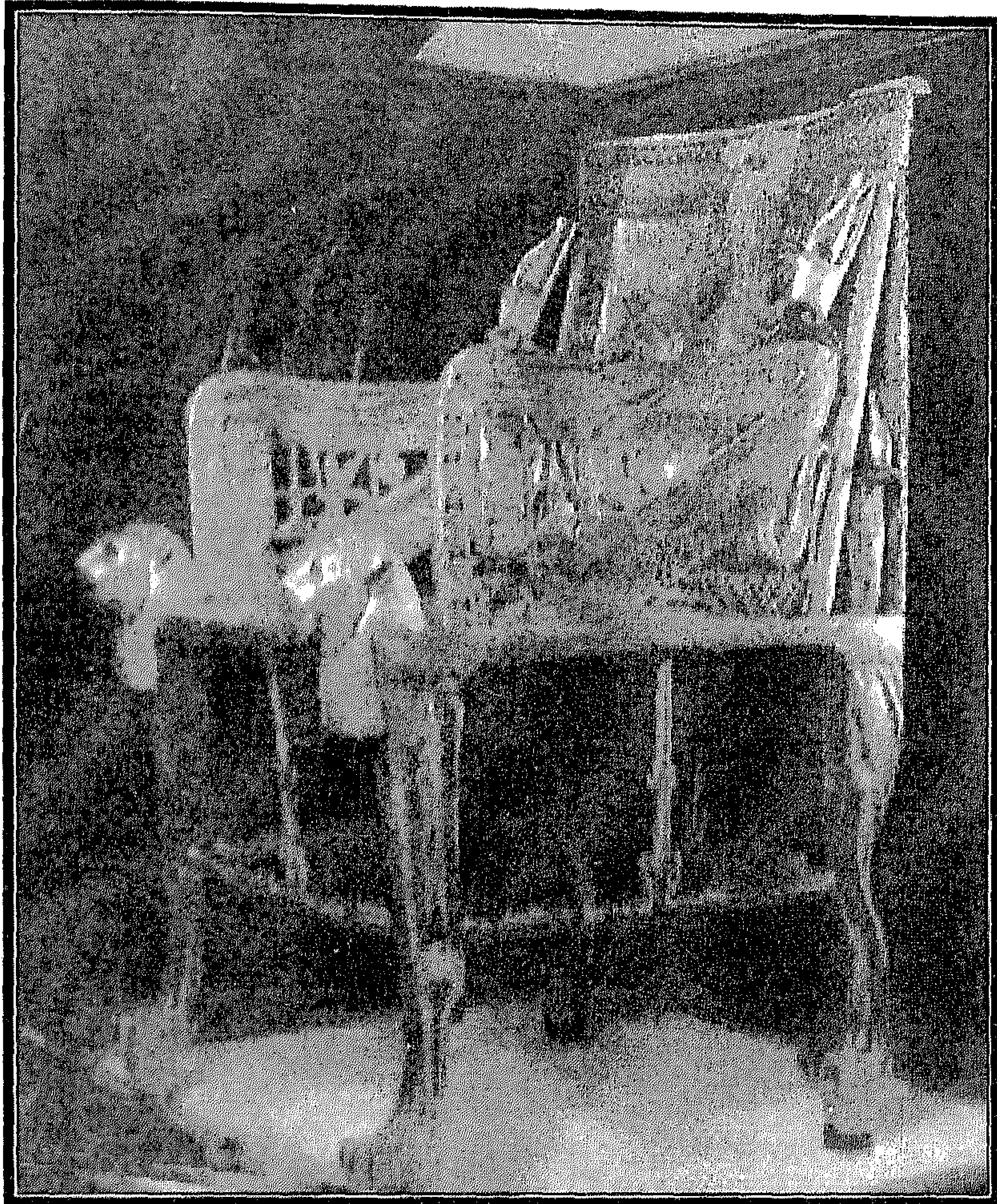
كرسي العرش:

صنع عرش توت عنخ آمون من الخشب المغشي بالذهب والفضة، والمزخرف بأحجار شبه كريمة والزجاج الملون، وتتمثل الملكة هنا على قائم الظهر، وهي تدهن الملك بالعطر، على حين يرسل قرص الشمس آتون أشعته نحو الزوجين الملكيين، ويلبس الملك هنا تاجاً مركباً وقلادة عريضة، أما الملكة فتضع إكليلاً رائعاً على رأسها.

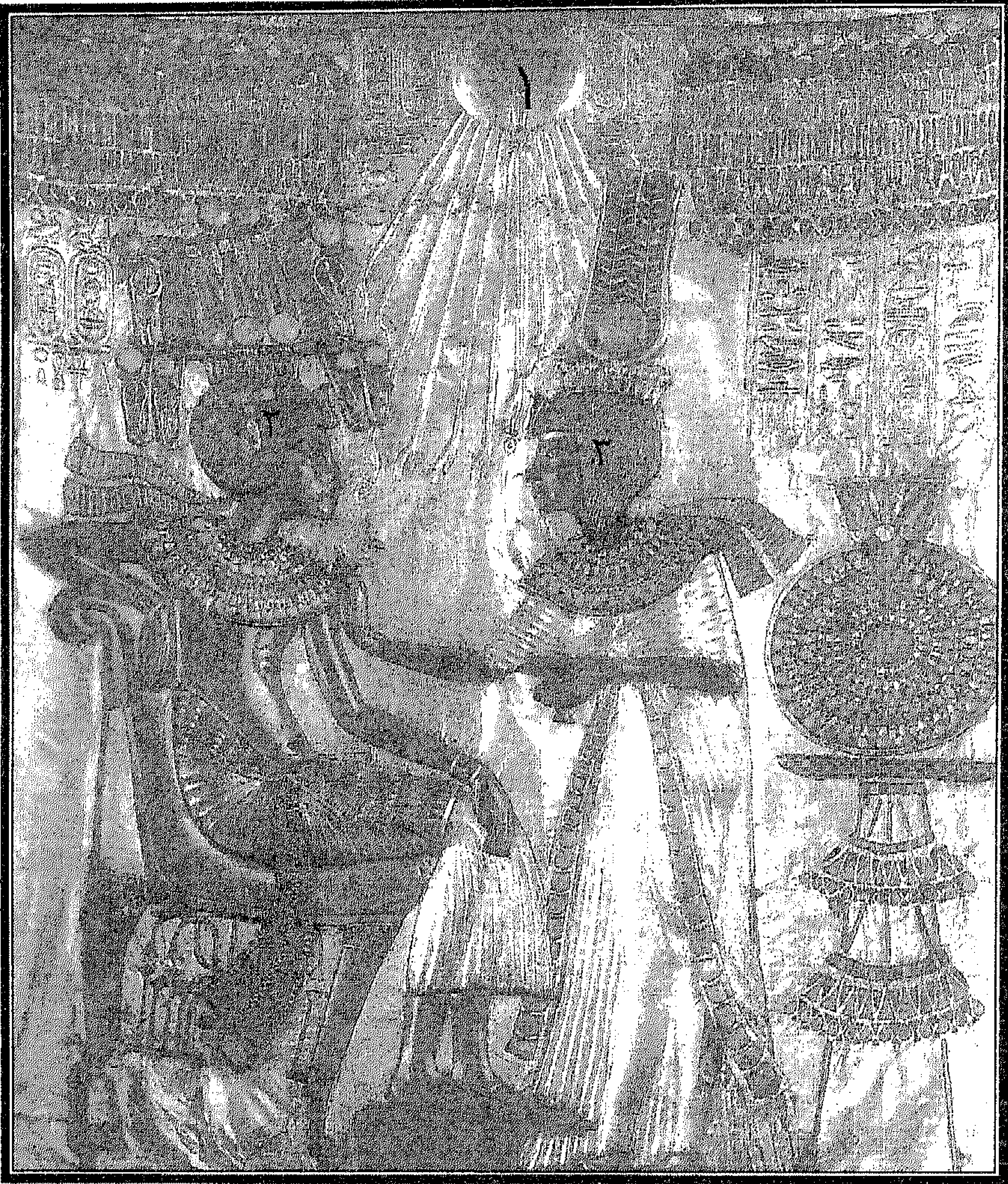
هذا وقد طعمت أجسام الملك والملكة بالزجاج الملون، في حين غشيت الأجسام بالفضة محاكاة للكتان الأبيض، وتتمتع المقدمة من ذراعي العرش بحماية أسدين، على حين شكل الباقي في هيئة ثعبانين مجنحين، متوجين بالتاج المزدوج، حيث يحميان اسم الملك، وقد زود العرش بمسند للأقدام من الخشب، محفور عليه صور رمزية لأعداء مصر الشماليين والجنوبيين، والمعروفين باسم الأقواس التسعة، وهم مربوطين وممددين على الأرض في إذلال، أما الطيور المصورة، المعروفة باسم رخيت، والتي تشير إلى عامة الشعب، فهي ممثلة هنا تحت سيطرة الملك.



كرسي العرش



صورة جانبية توضح كرسي العرش 1



صورة توضيحية لظهر الكرسي

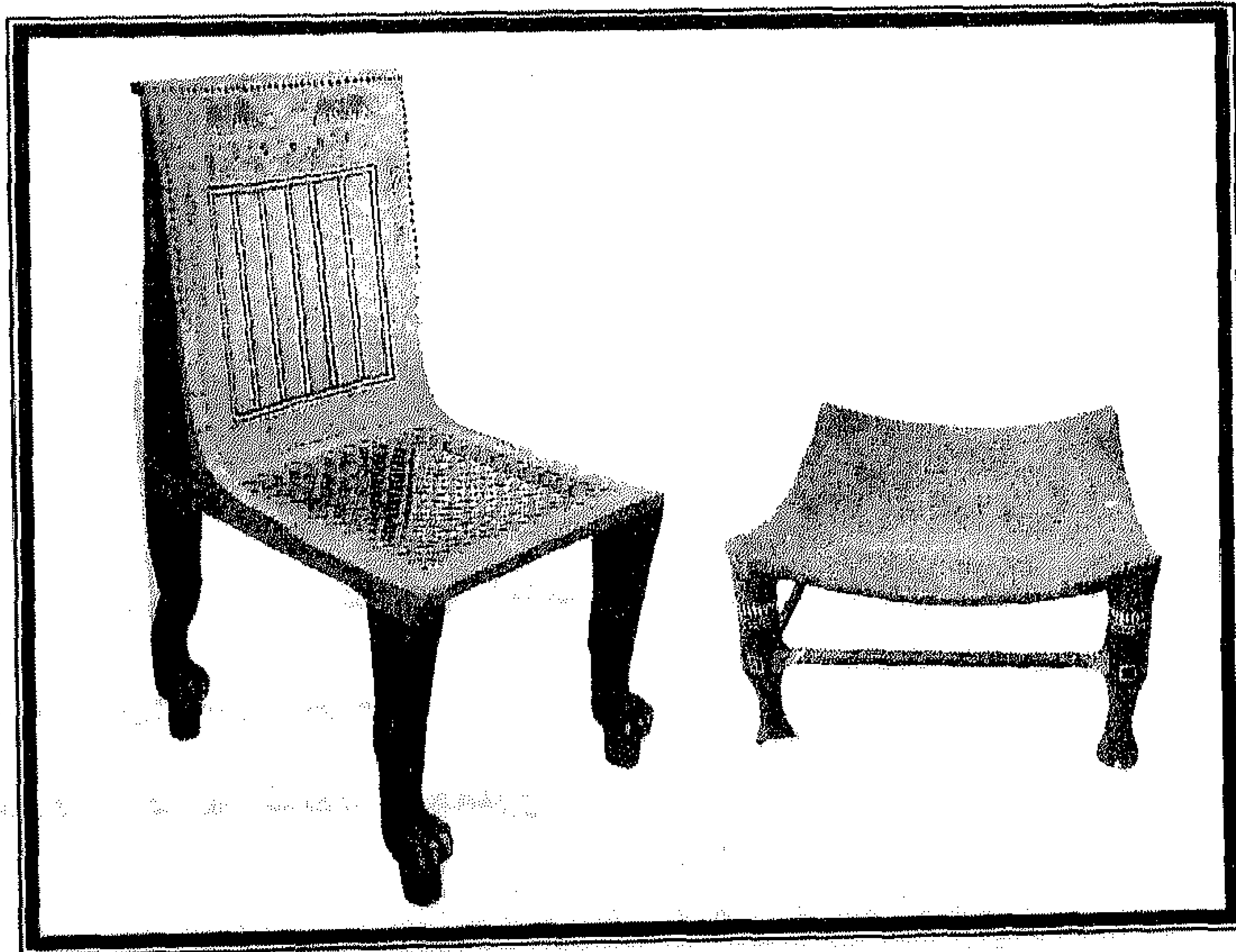
يظهر على ظهر الكرسي:

1. إله الشمس يرسل شعاعه على الملك.
2. الملك يجلس على الكرسي.
3. الملكة تدهن جسم الملك بالعطور.

المقاعـــد:

كانت تغطية المقاعد بشباك من البوص أو الكتان، كما نجد تصميم أشكال أو رموز في الخشب باستعمال فن التخريم، وقد عثر في مقبرة الملك توت عنخ آمون على كرسي مذهب من قبر توت عنخ آمون في طيبة (مصر القديمة) من الخشب المغشى بالذهب والمطعم بالخزف والزجاج والكالسيت مصر الأسرة 18 نحو 1350ق.م.

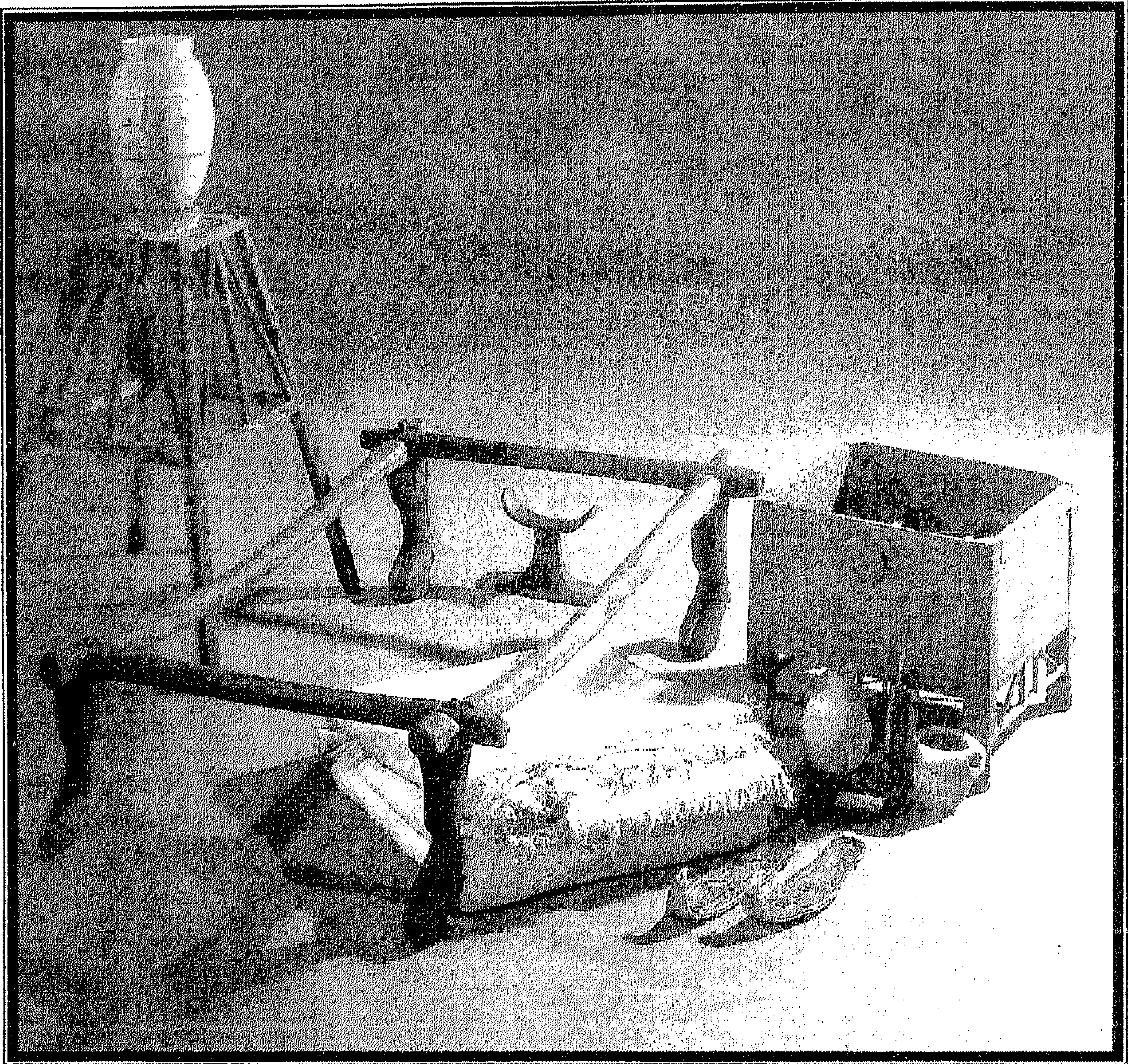
والكراسي كانت تنحت في البدء من الحجر على شكل قطع مكعبة، ثم صارت تصنع قواعدها من الخشب ومقاعدها من حجر الصوان الأملس المستوي، ثم صارت مقعرة فيما بعد، وكانوا يضعون على المقعد حشية وثيرة من جلد أو قماش، ثم أضيف إلى الكرسي مع مرور الزمن مسند للظهر وذراعان، وكانت الكراسي مخصصة لذوي الشأن، وتوضع أمامها مساند للأرجل من الخشب تنحت عليها صور الأعداء أو ترسم، وهو تقليد يرمز إلى أن الملك يدوس أعداءه، وشاع في عصر المملكة الحديثة (1554-1075) ق.م، صنع قوائم الكراسي على هيئة قوائم الحيوانات، وقد عثر على مقاعد مدورة وثلاثية الأرجل وقابلة للطي ترجع إلى ذلك العصر.



كراسي

الأســــرة:

وجدت أنواع مختلفة من الأسرة وكان تصميمها مختلف عن بعضها البعض فمنها ما يستند على أربعة أرجل ومنها ما يطوي ومنا ما يستند على أربع.



صورة توضيحية لسرير قبل التصنيع وبعض الأدوات المستخدمة

ومن أشهر الأسرة التي تستخدم مضاجع ومقاعد وكان لهذا السرير الخشبي وهو بالحجم الطبيعي، أن يستعمل مضجعا للرحلات أو مقعداً، وهو من ثلاثة أقسام مثبت بعضها إلى بعض بنظام فني مبتكر من مفاصل نحاسية، إذ يطوى القسم الأوسط إلى الداخل فوق القسم الأخر على حين يطوى القسم الثالث إلى الخارج من فوق الأوسط، وقد زود السرير بأربعة قوائم أخرى مفصلاتها إلى الداخل

عند طي السرير، في سبيل سهولة حمله أو عند اتخاذه مقعداً، وقد حفظت الحشية من خيوط البردي المتين نسجه حفظاً فائقاً.

ووضعت أربعة قضبان أفقية من تحت الأرجل القصيرة لإبقاء السرير مرتفعا عند الاستعمال، كانت الأسرة تستعمل في الحياة اليومية أو في الشعائر والمناسك، وما كان يطوى منها للرحلات، كما كانت الكراسي والمقاعد من مختلف الأشكال والأحجام، لبعض المناسبات الخاصة، وكذا الصناديق والمحاريب والتوابيت، والموائد ومواطئ الأقدام، وقد عثر على كل هذه الأنواع من الأثاث، بأعداد كبيرة في قبر توت عنخ آمون، وكانت تغطية المقاعد والأسرة بشباك من البوص أو الكتان، كما نجد تصميم أشكال أو رموز في الخشب باستعمال فن التخريم.

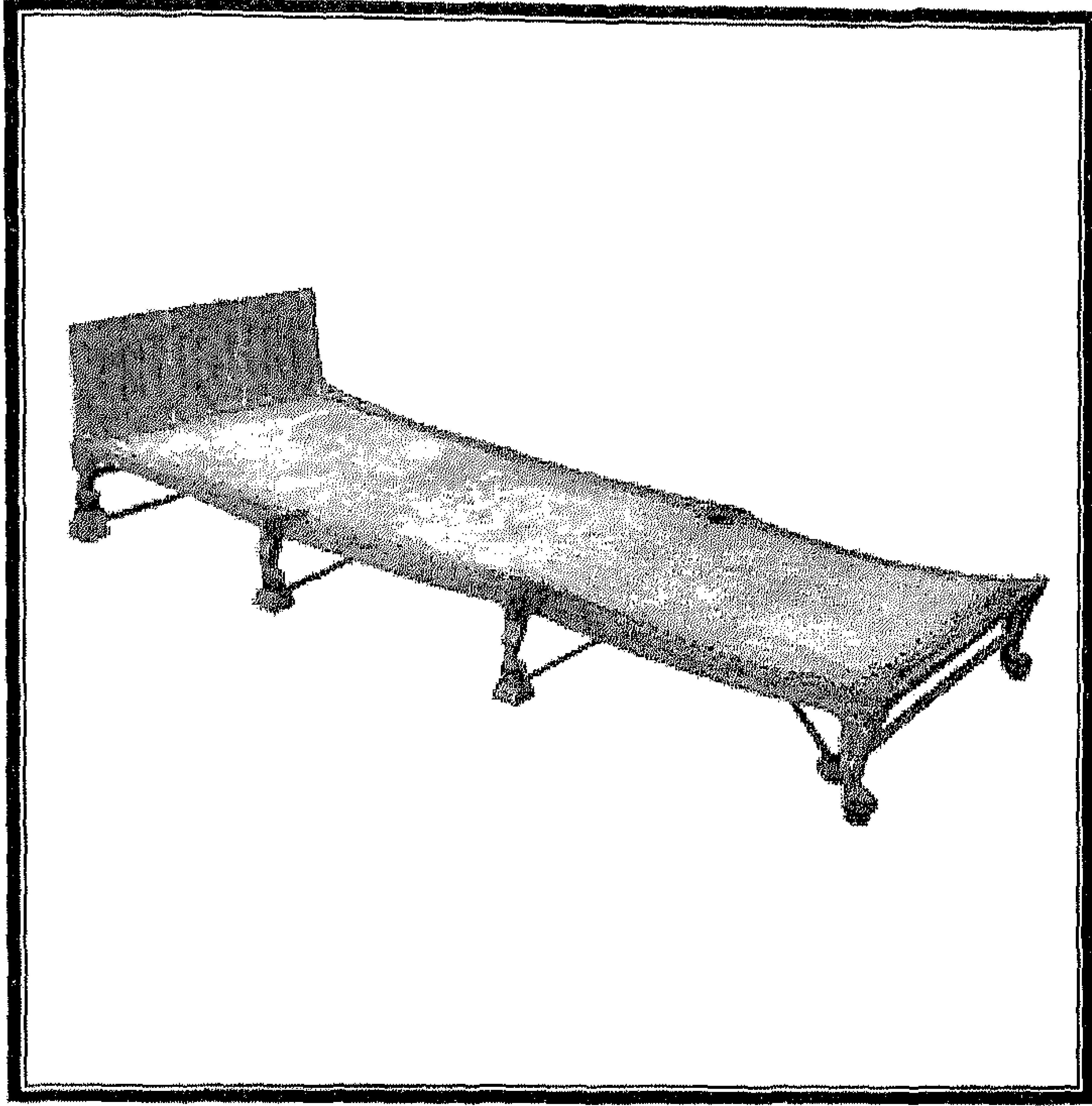


أحد الأسرة التي وجدت في مقبرة توت غنخ آمون

يعتبر هذا السرير أكثر الأسرة التي عثر عليها داخل مقبرة توت عنخ آمون فناً وتطوراً، حيث زود بإطار من خشب الأبنوس وغطي برقائق الذهب، وشكلت حاشيته على هيئة الشبكة، وقسمت لوحة القدم إلى ثلاثة أقسام، زين الأوسط منها برمز وحدة الأرضين سما تاوى، ويحمل القسمان الآخران رسوماً نباتية، احتفظت رقائق الذهب بخدوش استنتج منها المكتشف استعمال الملك لهذا السرير في حياته، ويبلغ طول هذا السرير 175 سم.

سرير الرحلات:

كان لهذا السرير الخشبي وهو بالحجم الطبيعي، أن يستعمل مضجعاً للرحلات أو مقعداً، وهو من ثلاثة أقسام مثبت بعضها إلى بعض بنظام فني مبتكر من مفاصل نحاسية، إذ يطوى القسم الأوسط إلى الداخل فوق القسم الأخر على حين يطوى القسم الثالث إلى الخارج من فوق الأوسط، وقد زود السرير بأربعة قوائم أخرى مفصلاتها إلى الداخل عند طي السرير، في سبيل سهولة حمله أو عند اتخاذه مقعداً، وقد حفظت الحشية من خيوط البردي المتين نسجه حفظاً فائقاً، ووضعت أربعة قضبان أفقية من تحت الأرجل القصيرة لإبقاء السرير مرتفعا عند الاستعمال، وكان طوله 180 سم.



سرير الرحلات

سرير جنائزي ذو رأس لفرس النهر:

سرير جنائزي ذو رأس لفرس النهر كان من بين سرر توت عنخ آمون ثلاثة للشعائر الخالصة، ومضاجع جنزية صنعت من خشب مجصص، مذهبة في هيئة حيوانات مقدسة، طعمت عيونها بعجينة الزجاج الملون، وكان على هذه السرر أن تحمل الملك المتوفى في رحلته سالماً إلى مستقره الأبدي في الحياة الأخرى، وكان لأحدها رأس البقرة السماوية حتحور وللآخر رأس اللبؤة الضارية، وأما الثالث المعروض هنا فمؤلف من رأس فرس النهر عليه شعر مستعار، وجسد فهد وذيل تمساح وحراشيفه.

ويضم هذا الأخير مزجاً عجيباً يصور العمعمة المخيفة أي ملتهمة الجسد الخاص بالمتوفى المذنب ممثلة في انتظار الحكم النهائي في محكمة أوزوريس.

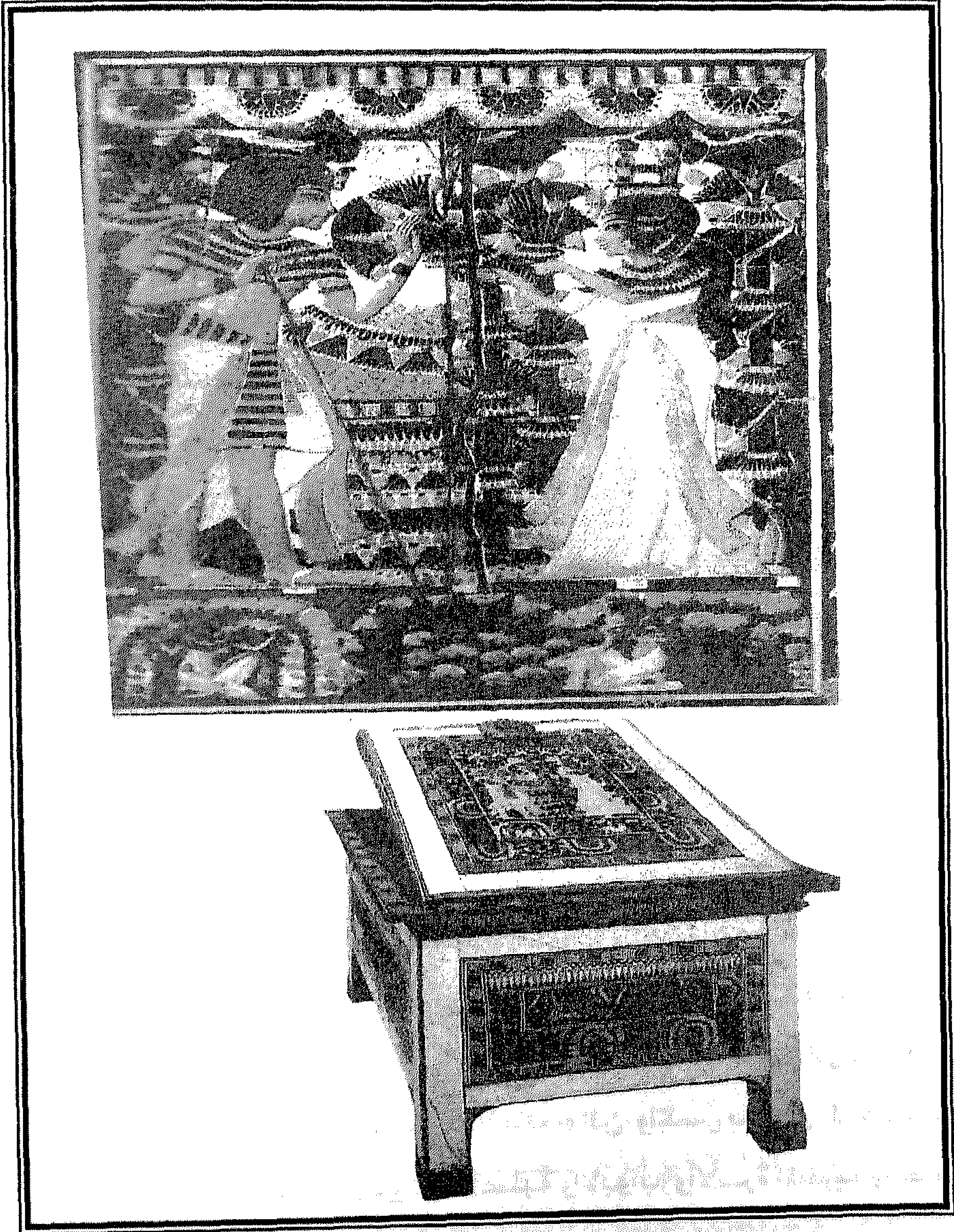


سرير فرس النهر

الصناديق:

كما عثر أيضاً على صندوق خشبي، وهذه المقتنيات من أنواع كثيرة من الخشب، سواء المحلي منها أو المستورد، ومنها ما خصص وما ذهب، وقد بلغ فن صنعها قدراً من التقدم عظيماً، مثل تطعيم صناديق الخشب وغيرها، بعاج ذي لون طبيعي أو مصبوغ مع استعمال مختلف فنون الطلاء بالذهب أو الفضة، وزخرفة السطح بالتطعيم بأحجار شبه كريمة وعجينة الزجاج، كما نجد نقوش محفورة تملأ بخليط ملون في الخشب، ونقوش تملأ بالعجائن، وتكسى برقائق الذهب، ويتم استعمال مفصلات من نحاس وبرونز للأغطية والأبواب، والأسرة المطوية والمظلات الخشبية.

كان يتم كذلك تجميع قطع الأثاث بالتعشيق، فضلاً عن مسامير من خشب أو نحاس أو برونز وكان يتم إنتاج مقاعد مبتكرة التصميم، بتقليد المقاعد المطوية، وإن كانت ذات قوائم صلبة ثابتة، تنتهي برؤوس البط، وصنع صناديق للانتقال باستعمال قضبان جانبية للحمل.



صندوق من العاج وصورة الزخرفة على سطحه

صندوق مقبب:

صندوق عليه تطعيمات دقيقة بالأبنوس والعاج عثر على هذا الصندوق الخشبي الأحمر في حجرة الخزانة بمقبرة توت-عنخ- أمون، وهو مطعم بالعاج والأبنوس، كما زين غطاؤه المقبب بأعمدة رأسية من الكتابات الهيروغليفية مكتوبة بالحبر.

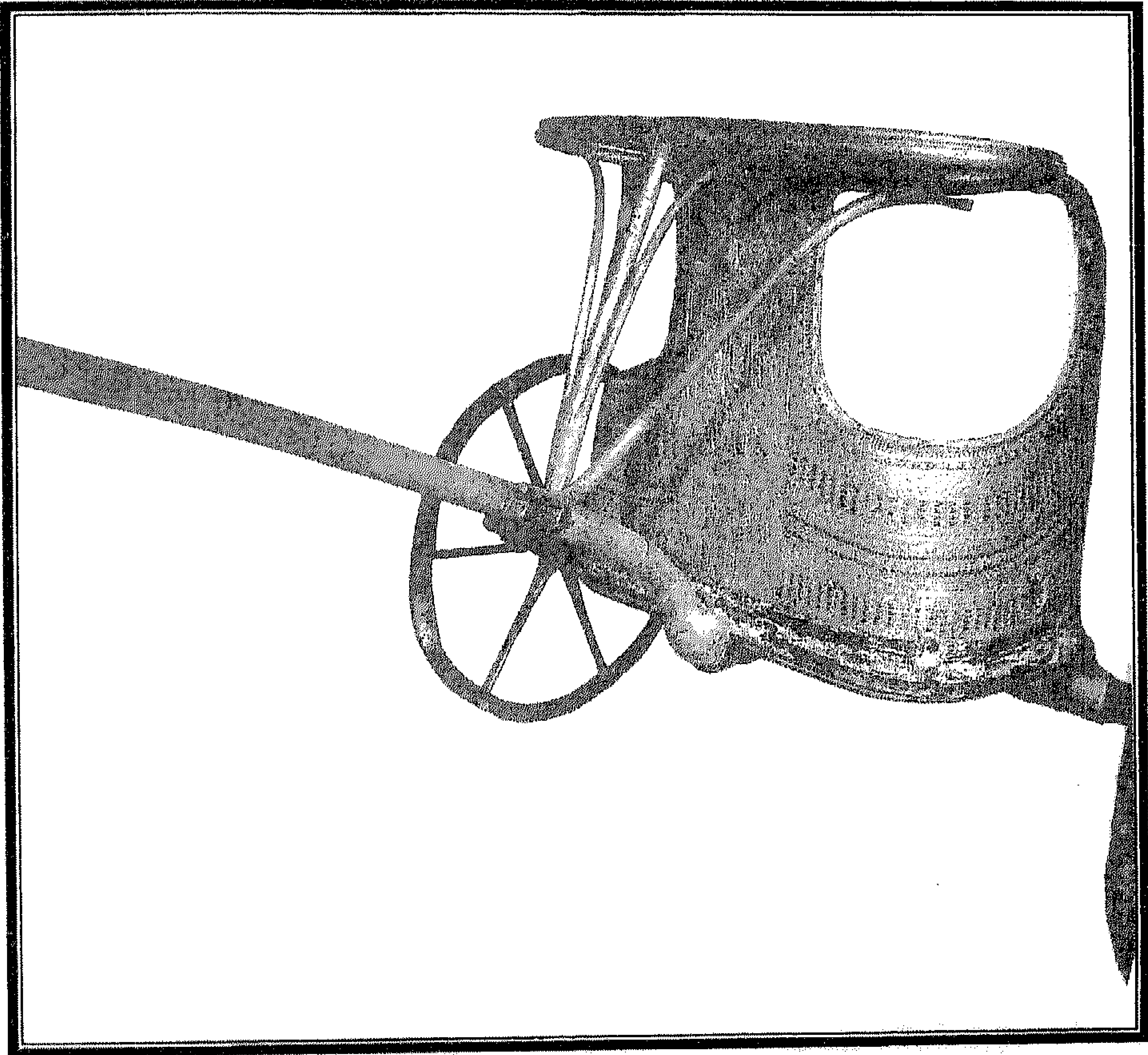
ويشير النص إلى أن الصندوق كان يحتوى على خمس عشرة قطعة حلى، كما يزين الصندوق بعض المربعات الهندسية، وأهم ما يميز هذا الصندوق هو حرفية تطعيم الخشب لتشكل صورة وصفية، فقد وضعت التطعيمات على الجوانب وعلى الغطاء لتعطى شكل أسطح ذات إطارات.



صندوق مقبب

العربة الملكية:

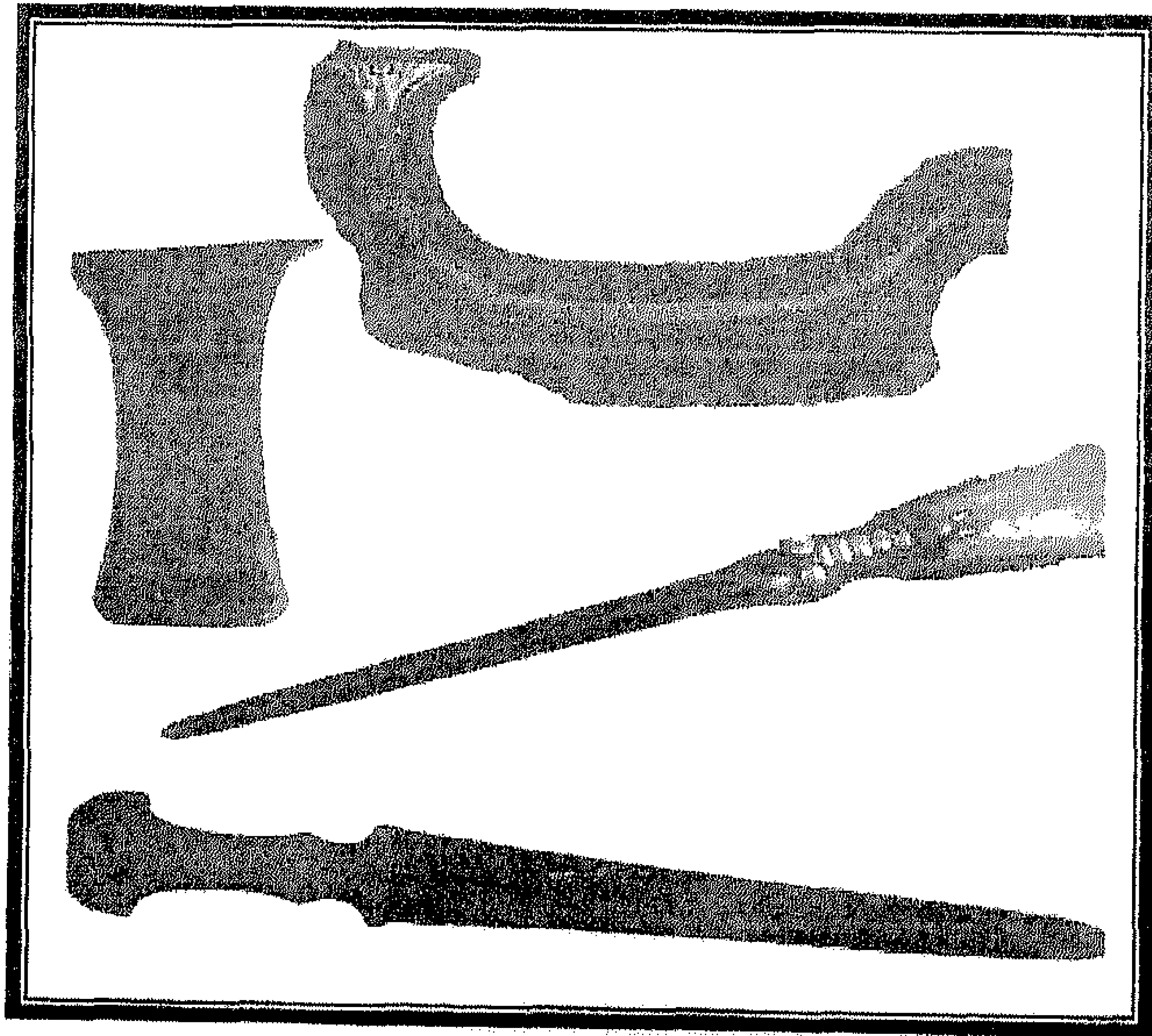
وهي مصنوعة من الخشب برشاقة تامة وهي عبارة عن مقعد محمول على عجلتين وبها ذراع متصل بذراعين يجرها شخص أو حصان، وكان الملك يستخدمها بالحرب أو الصيد.



العربة الملكية

الأسلحة والخنجر الملكي:

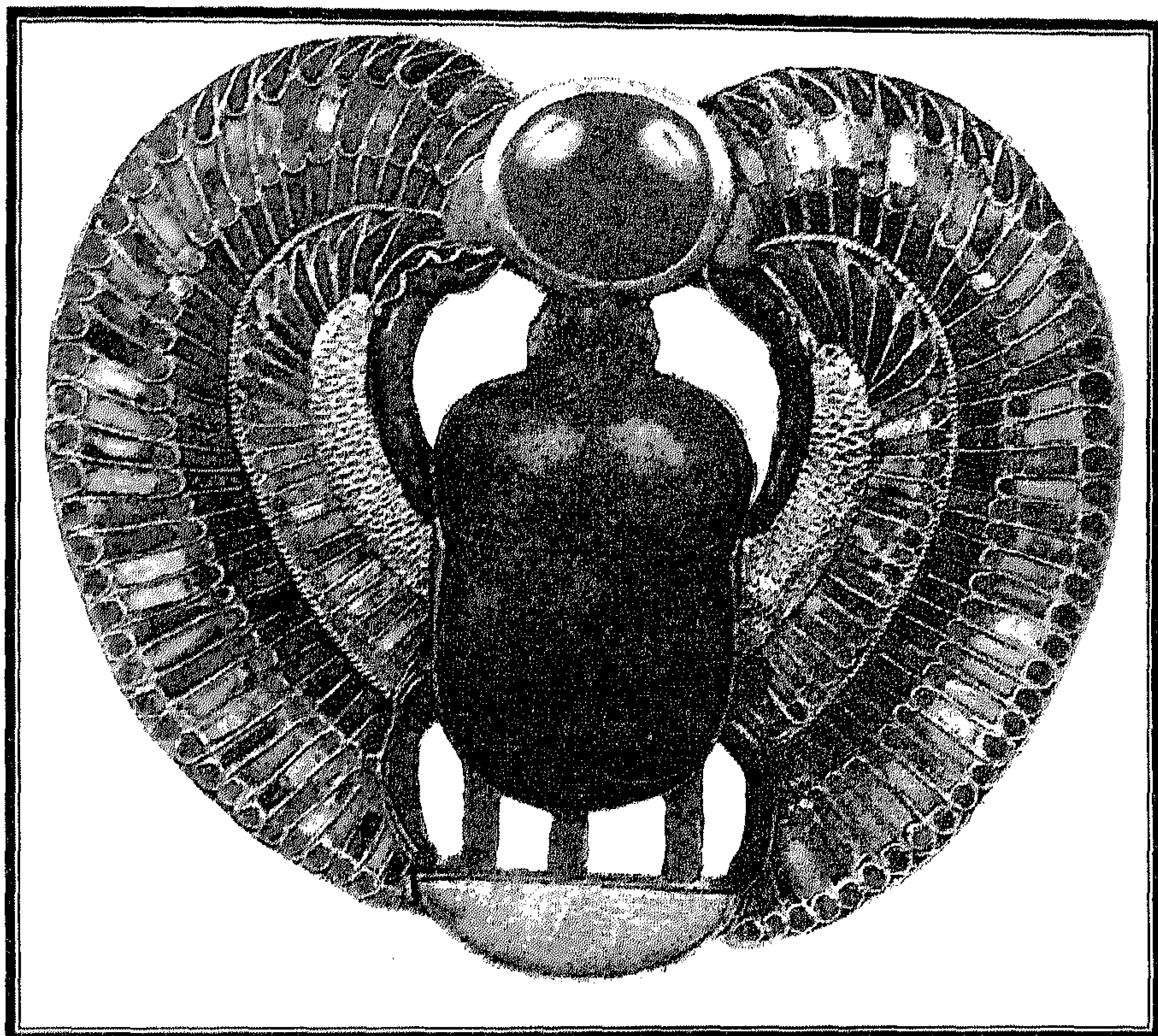
عثر على الأسلحة التي كان بحوزة الملك مثل خناجر وأدوات حربية أخرى وكلها مرصعة بالأحجار الكريمة، وتتألف هذه الأدوات من سيوف عادية وسيوف معقوفة وفؤوس وأقواس بسيطة ومزدوجة ومقاليع وسهام ورماح وبوميرانج أي عصي رماية وأبواق، وقد صور توت عنخ أمون محارباً وذلك في مناظر بانورامية مصغرة على صندوق خشبي عثر عليه في مقبرة ذلك الملك، وقد كانت الأسلحة قبل الدولة الحديثة محدودة في نطاق ضيق من الأنواع والأشكال، إذ تألفت من العصي والسكاكين والخناجر والفؤوس والأقواس البسيطة والسهام والرماح، وكانت هذه الأسلحة تصنع من خشب ونحاس وصوان، ثم كان غزو الهكسوس وحملات تحتمس الثالث المتعددة فاستحدثت أساليب متقدمة في إنتاج الأسلحة باستخدام البرونز والحديد في صناعة النصل والمقبض، مع إدخال القوس المزدوج والمركبات التي تجرها الخيل، بالإضافة إلى استجلاب أنواعاً أخرى من الأسلحة من أقاليم غرب آسيا، أعان ذلك كله على تحويل ميزان القوى في الشرق الأدنى القديم في صالح مصر.



أسلحة ويظهر الخنجر الملكي

التاج الملكي

لوحـدة تحفـة فنيـة مـصنوعة مـن الـذهب ومرصـعة بالأحجـار الكريمـة ومطعمة بمواد ثمينة.



التاج

مقبرة عنخ إسن أمون (1348—1324 قبل الميلاد)

(عنخ إسن أمون يعني أنها تعيش من خلال آمون ولدت عنخ إسن آمون) وهو ما يعني أنها تعيش من خلال آتون (كانت زوجة ملكية عظيمة لشقيقها (أو الأخ غير الشقيق) توت عنخ أمون) وعنخ إسن آمون كانت الثالثة من ستة بنات معروفة للفرعون المصري اخناتون وزوجته الملكية العظيمة نفرتيتي، شبابها موثق جيداً في اللوحات القديمة من عهد والديها، ولدت عنخ سن با أتن على الأرجح بعد 4 سنوات من حكم اخناتون وقبل 12 سنة من نهاية عهد والدها.



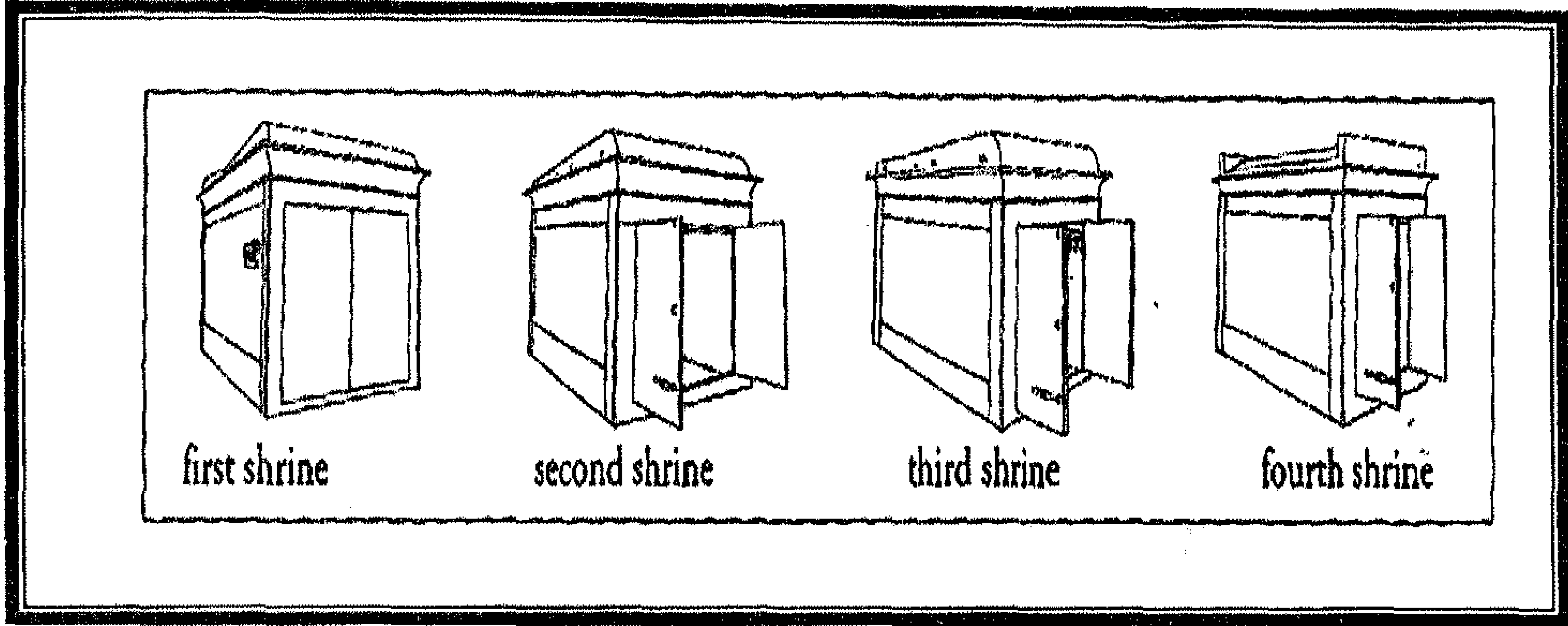
تمثال الملكة غنج إسن آمون

هذه المقبرة مكونة من ثلاث حجرات:

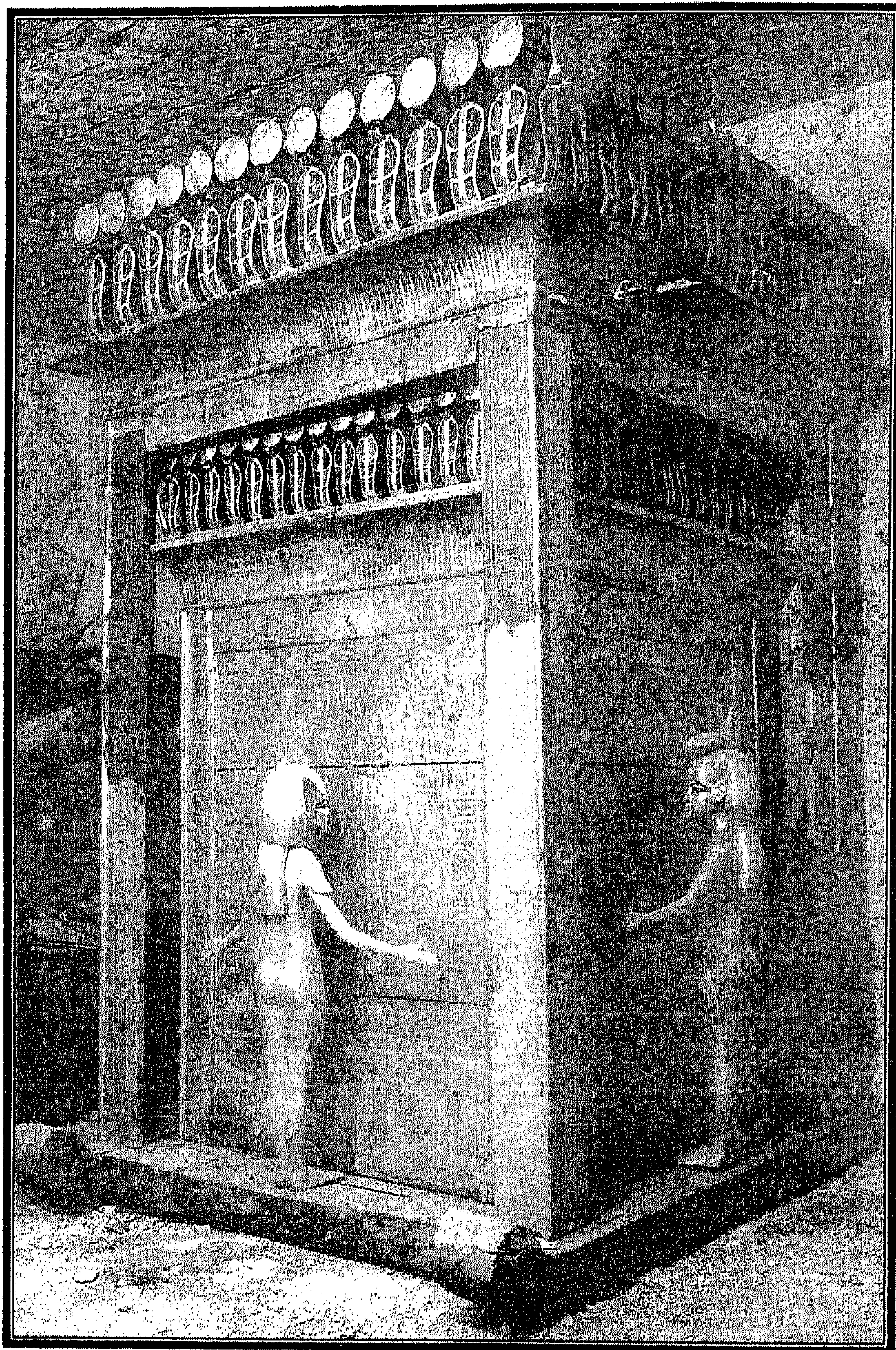
الحجرة الرئيسية الأولى: وجد فيها الكثير من الكراسي الخشبية والصناديق والتماثيل المصنوعة من الرخام وصناديق مطعمة بالذهب.

الحجرة الثانية: فيها ثلاثة أسرة مطعمة بالذهب بالإضافة إلى المزهريات الرخامية وبعض الكراسي الصغيرة والمساند والتماثيل وصناديق لحفظ الزينة وأخرى للملابس.

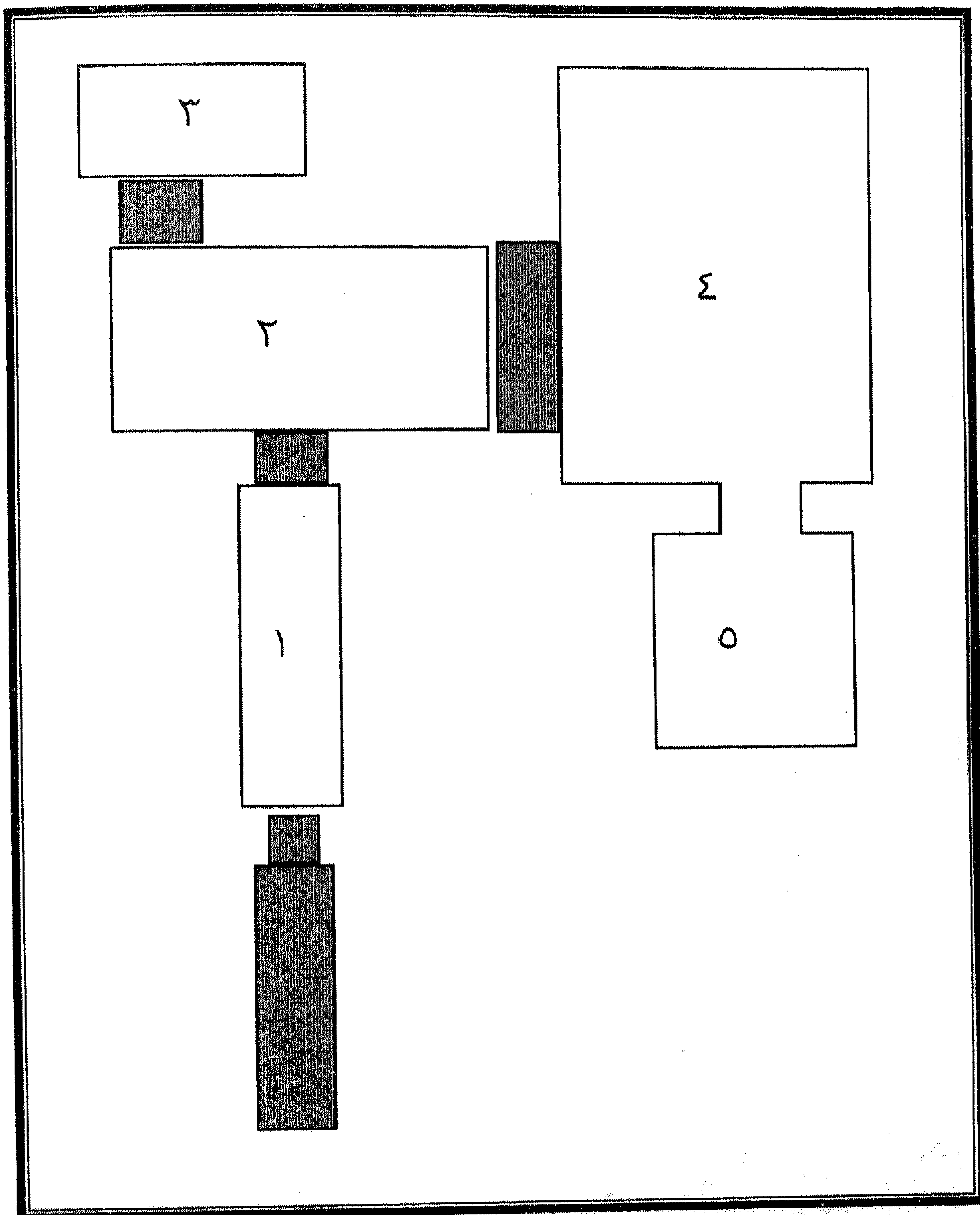
الحجرة الثالثة: وجد بها تابوت حجري يحتوي على جثة الملكة وعطاء هذا التابوت من الجرانيت والذي يضم النعش، وهذا النعش مطلي بالذهب ومزين بالرسومات الملونة كما وجدت أن الملكة مزينة بالقلائد والأقراط المذهبة وكانت إذا تحركت الجثة تفوح منها راحة العطور، كما وجد في يد الملكة خاتم ذهبي يسمى العين المقدسة كما عثر على أدوات الزينة والشعر المستعار ومرايا ومقصات وثلاث تيجان ذهبية منها اثنان يمثلان نسرين والثالث يمثل صقراً مقدساً.



غرف بالمقبرة

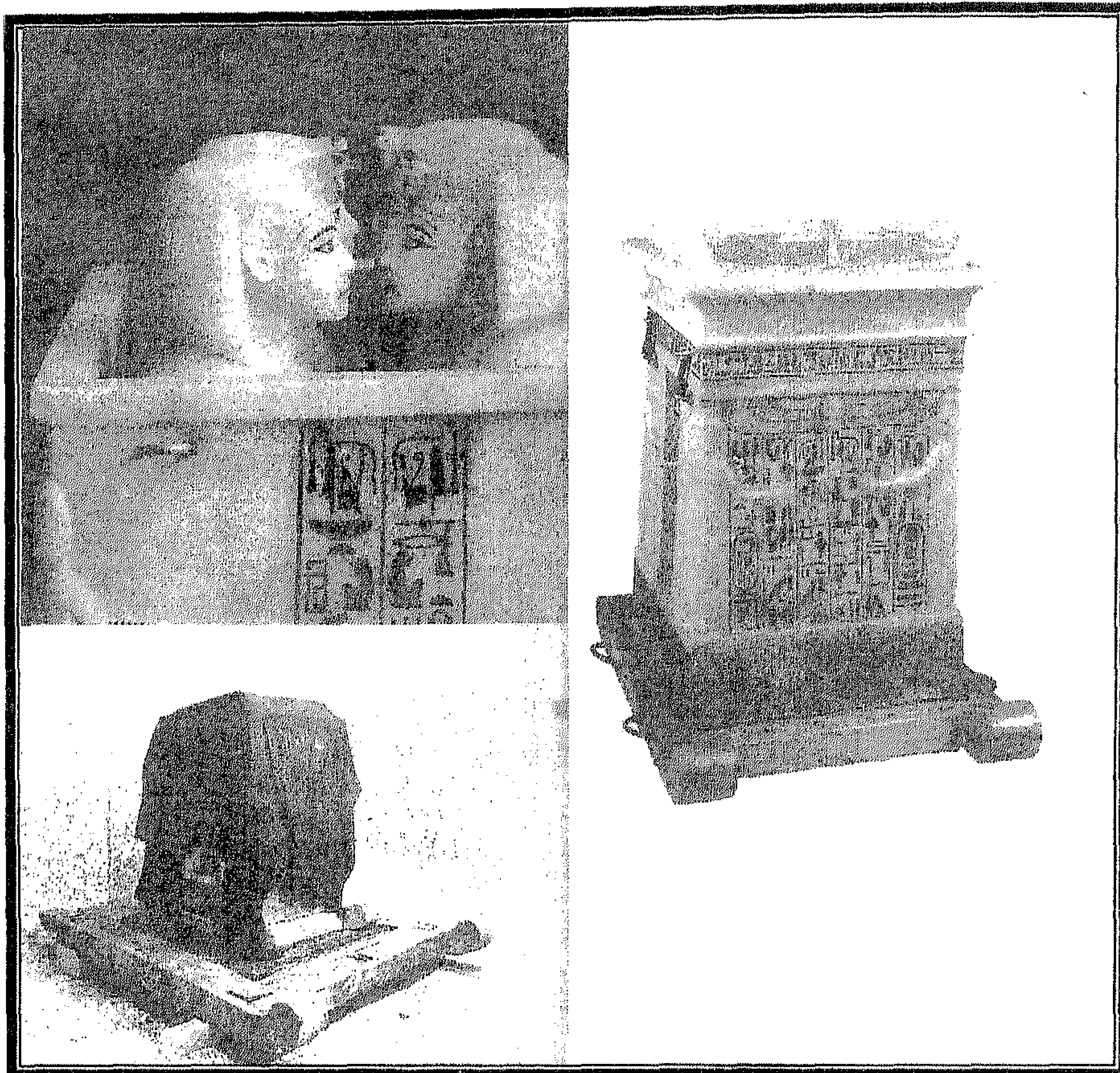


إحدى الغرف

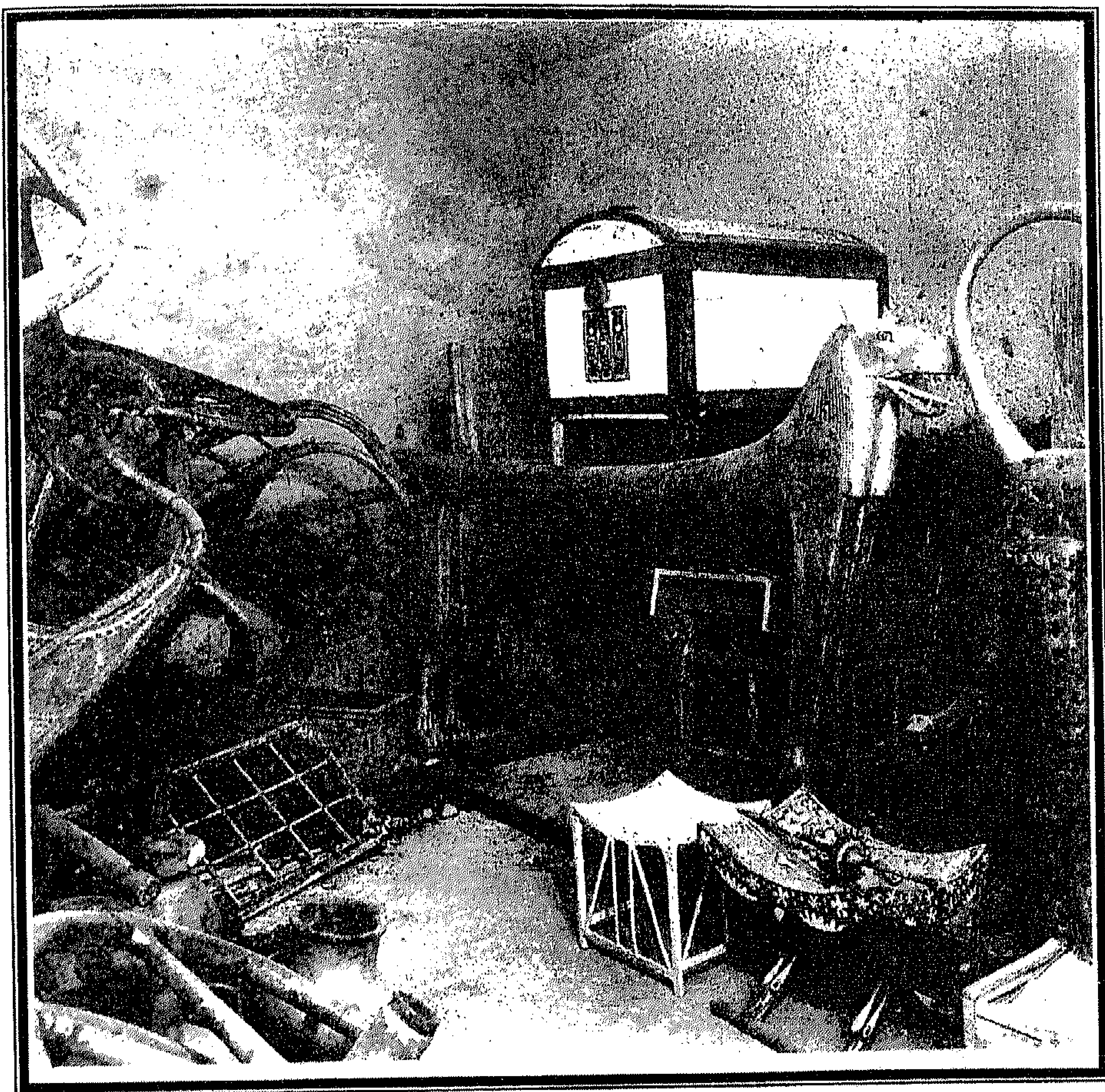


مخطط يبين ممرات وغرف المقبرة حيث تمثل الأرقام 3، 4، 5 الغرف الرئيسية و1، 2 غرف فرعية والمظللة عبارة عن ممرات

صندوق وبعض الأواني:



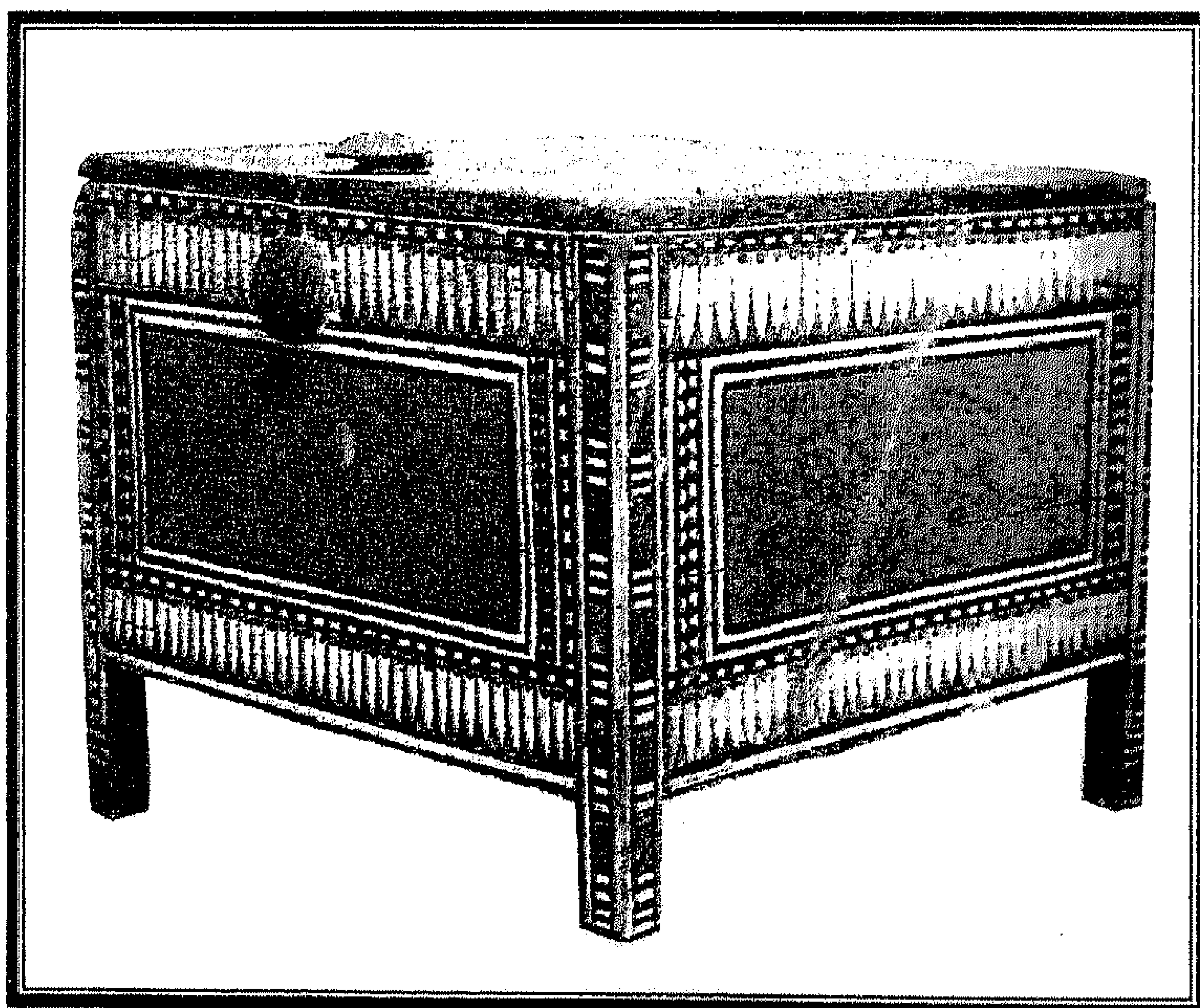
صناديق من العاج تحمل تماثيل للملكة



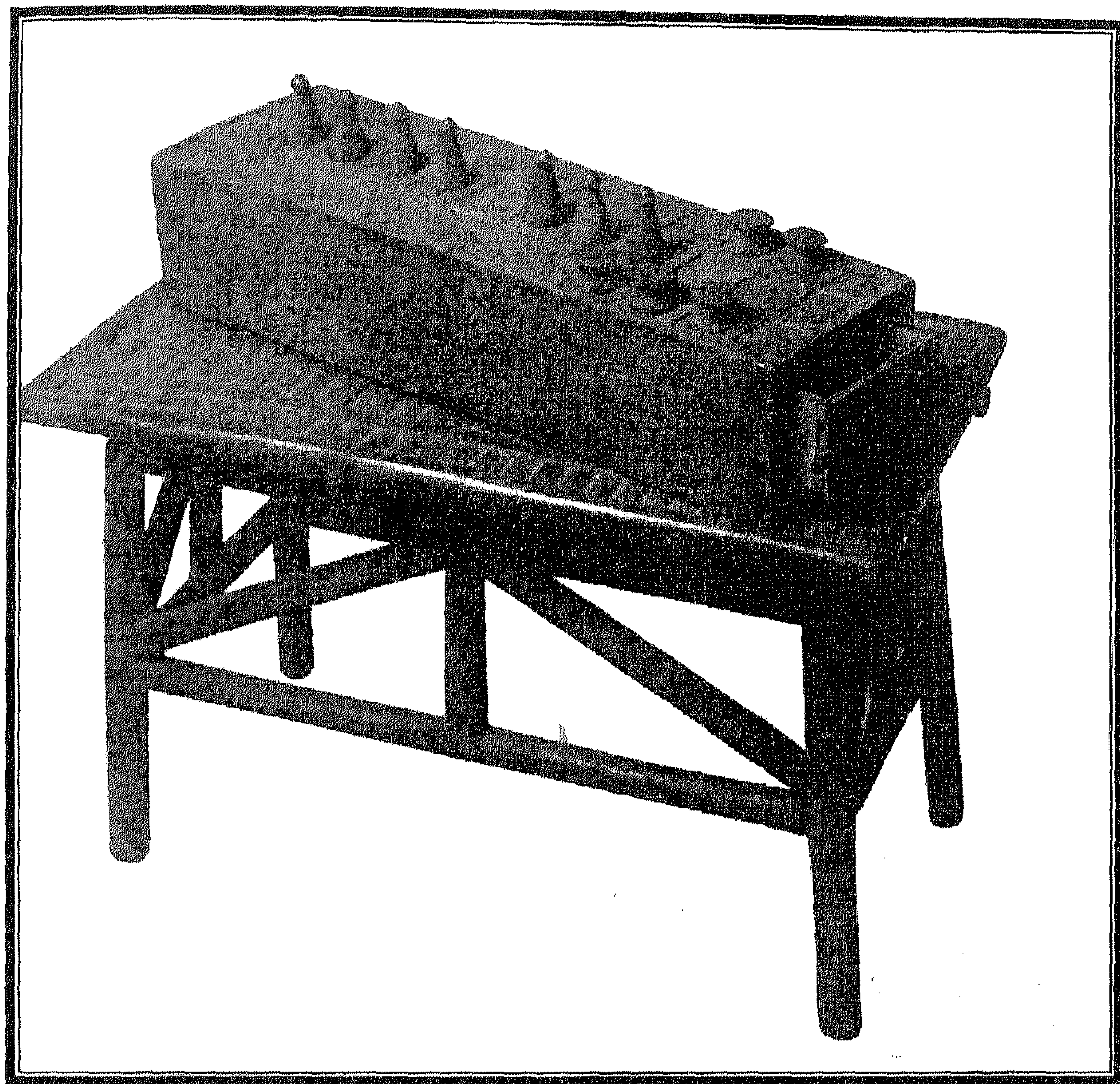
محتويات مختلفة داخل المقبرة



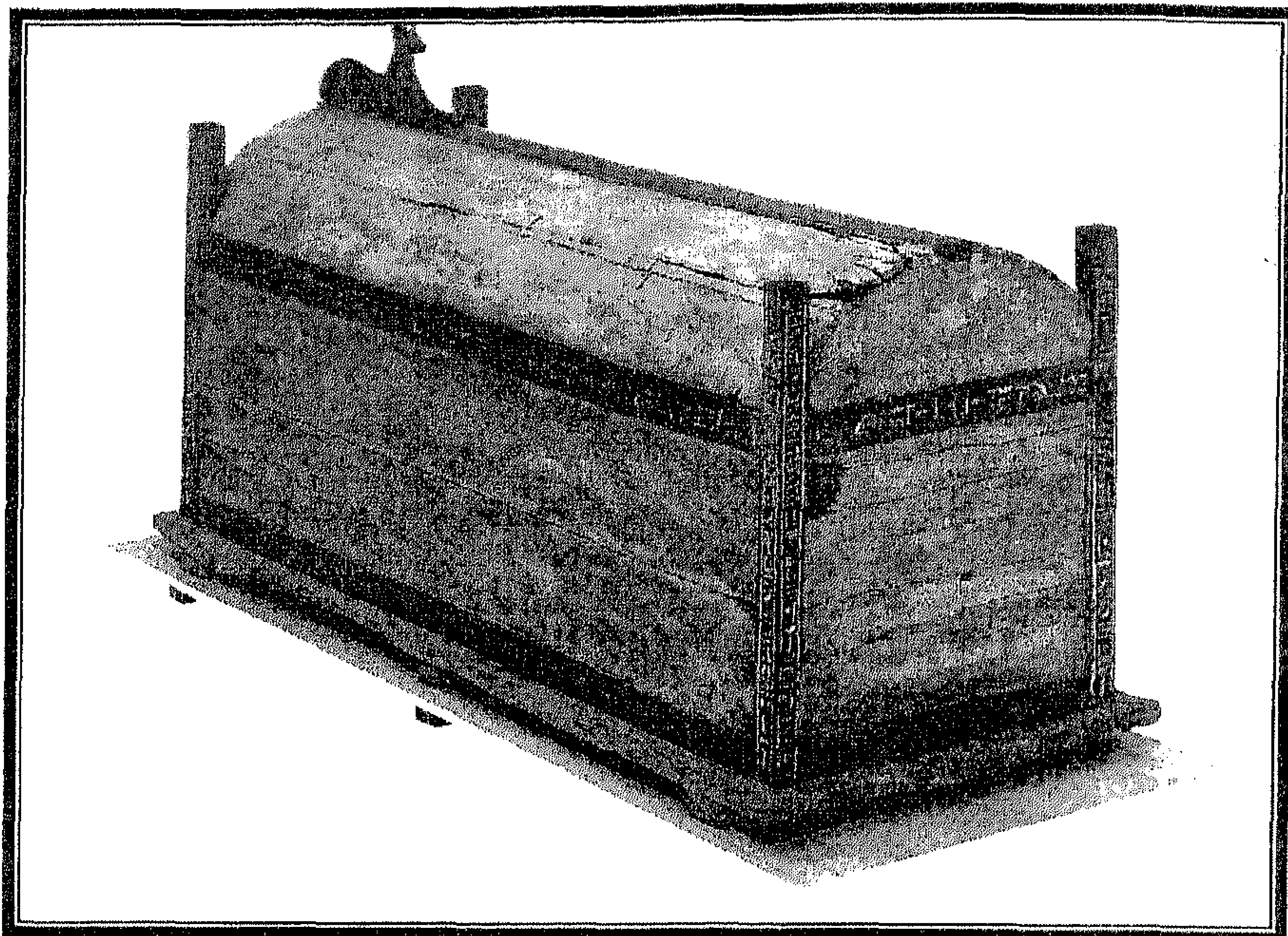
حامل الشعر الخاص بالملكة 1

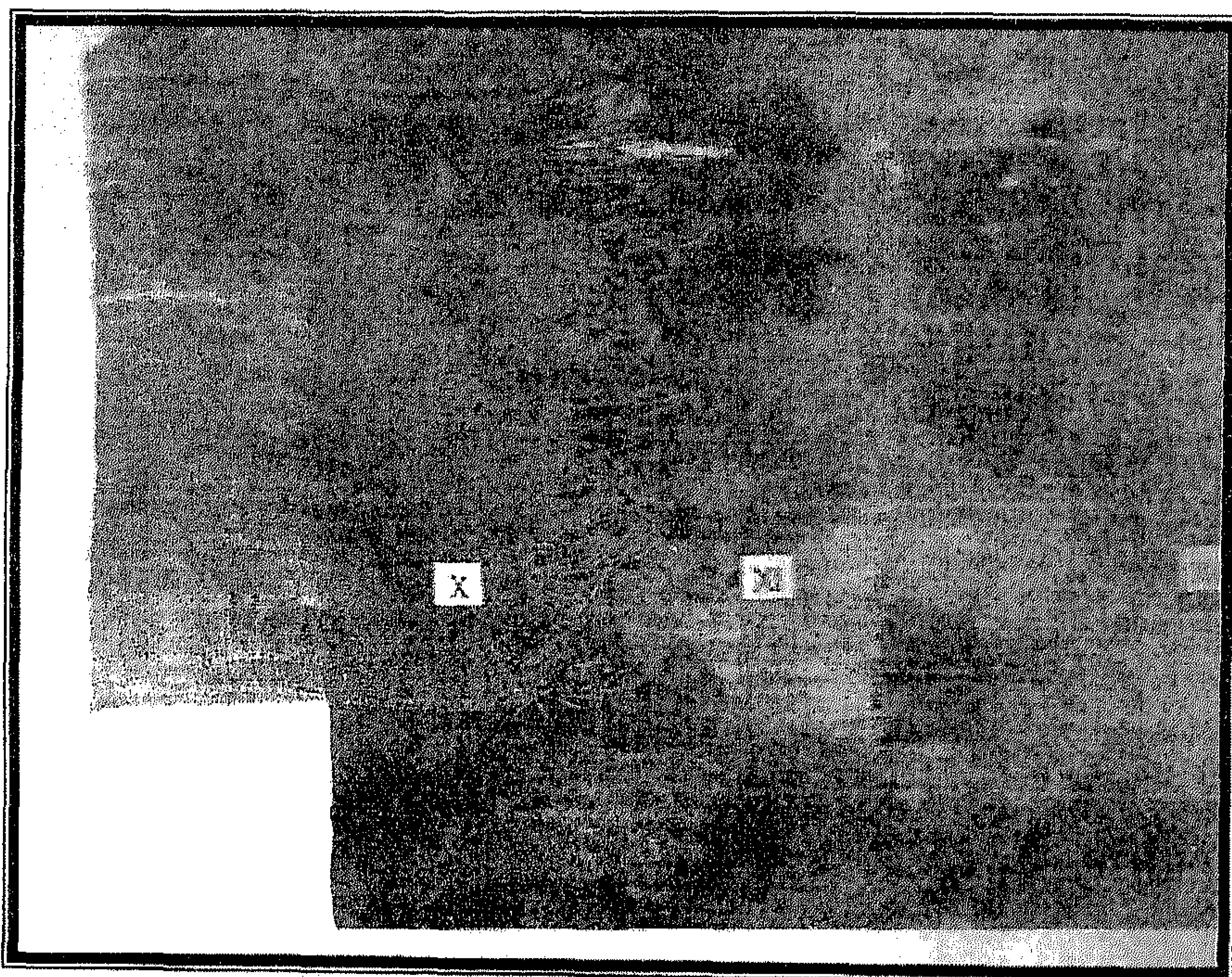


صندوق خشبي لحفظ مقتنيات الملكة

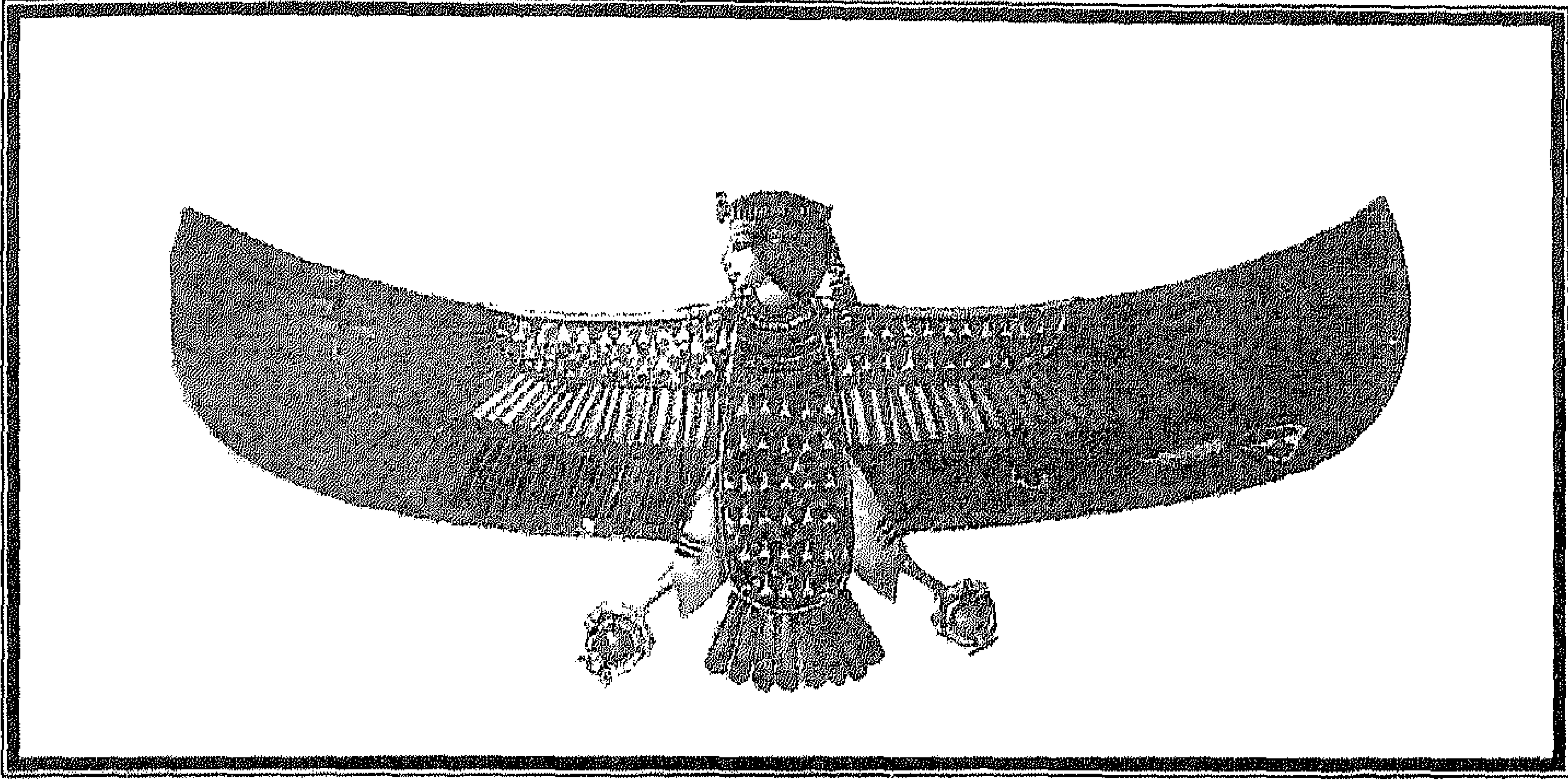


منضدة وعليها صندوق سحاب





منسوجات مختلفة وبأحجام مختلفة



التاج الخاص بالملكة وهو ويلاحظ جناحي النسر

نماذج من الأثاث المصري

نلاحظ أن الفنان المصري القديم استخدم العناصر التي كانت تزين الصناعات المختلفة واستخدم جميع الأشكال مثل النقطة والخط المنحني والمنكسر والمائل هذا بالإضافة إلى تشكيل هذه الخطوط بالأشكال الهندسية، وقد كانت أعماله الزخرفية على شكل شرائط أو أربطة تحيط بالمشغولات المختلفة كما استخدم العناصر النباتية والزهور والفاكهة.

ونستطيع أن نجمل العناصر الزخرفية التي استخدمها الفنان المصري على النحو التالي:

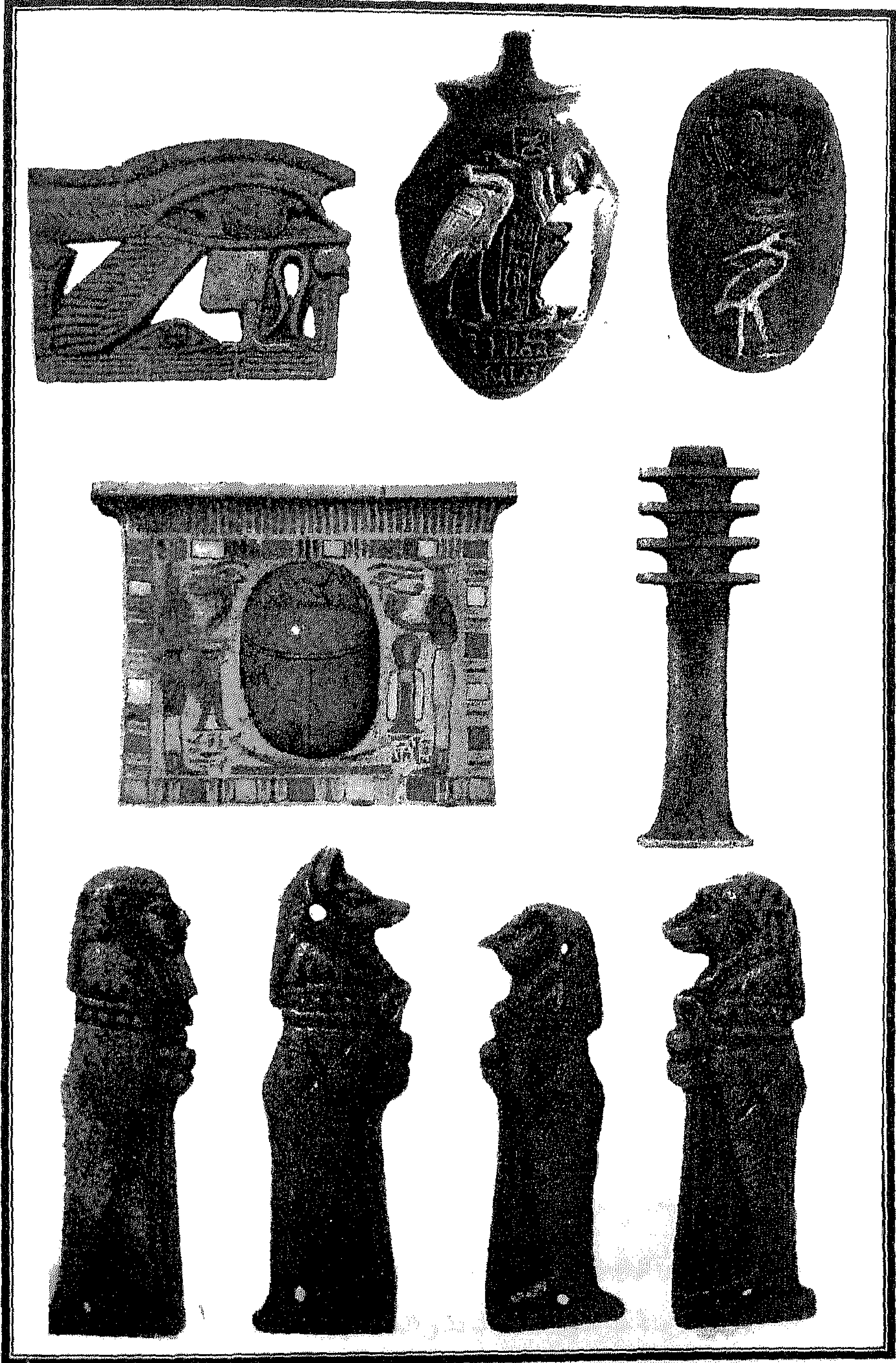
- استخدم الأزهار المختلفة المعروفة في ذلك الوقت في الزخارف حيث رمها بطريقة مفتوحة ومقفلة كالبردي واللوتس والبشنين والأقحوان والنخيل والخضرة والفواكه والقصب.
- استخدم العناصر الهندسية الخط بأنواعه والنقطة للتعبير عن الحياة اليومية على شكل أشرطة مزخرفة بالحفر الغائر والنافر وخاصة حياة الملوك ومعاركهم وانتصاراتهم أو صيدهم وحياتهم اليومية.

- استخدم العناصر الآدمية ورموز الآلهة.
- استخدم العناصر الحيوانية مثل الطيور والحشرات والزواحف.
- استخدم الكتابة الهيروغليفية في المعابد والقبور التي كانت تحكي قصص انتصاراتهم وفتوحاتهم.
- استخدم بشدة الألوان الأصفر والأحمر الزاهي والأسود والأبيض والأزرق والبني في عهد الدولة القديمة وفي الدولة المتوسطة استخدموا الأحمر والأزرق الفيروزي والأخضر النحاسي والأزرق السماوي واستخدموا التذهيب في صناعة الأثاث، وفي الدولة الحديثة كانت زخارفهم تحدد بألوان قاتمة لتأكيد خطوطها.

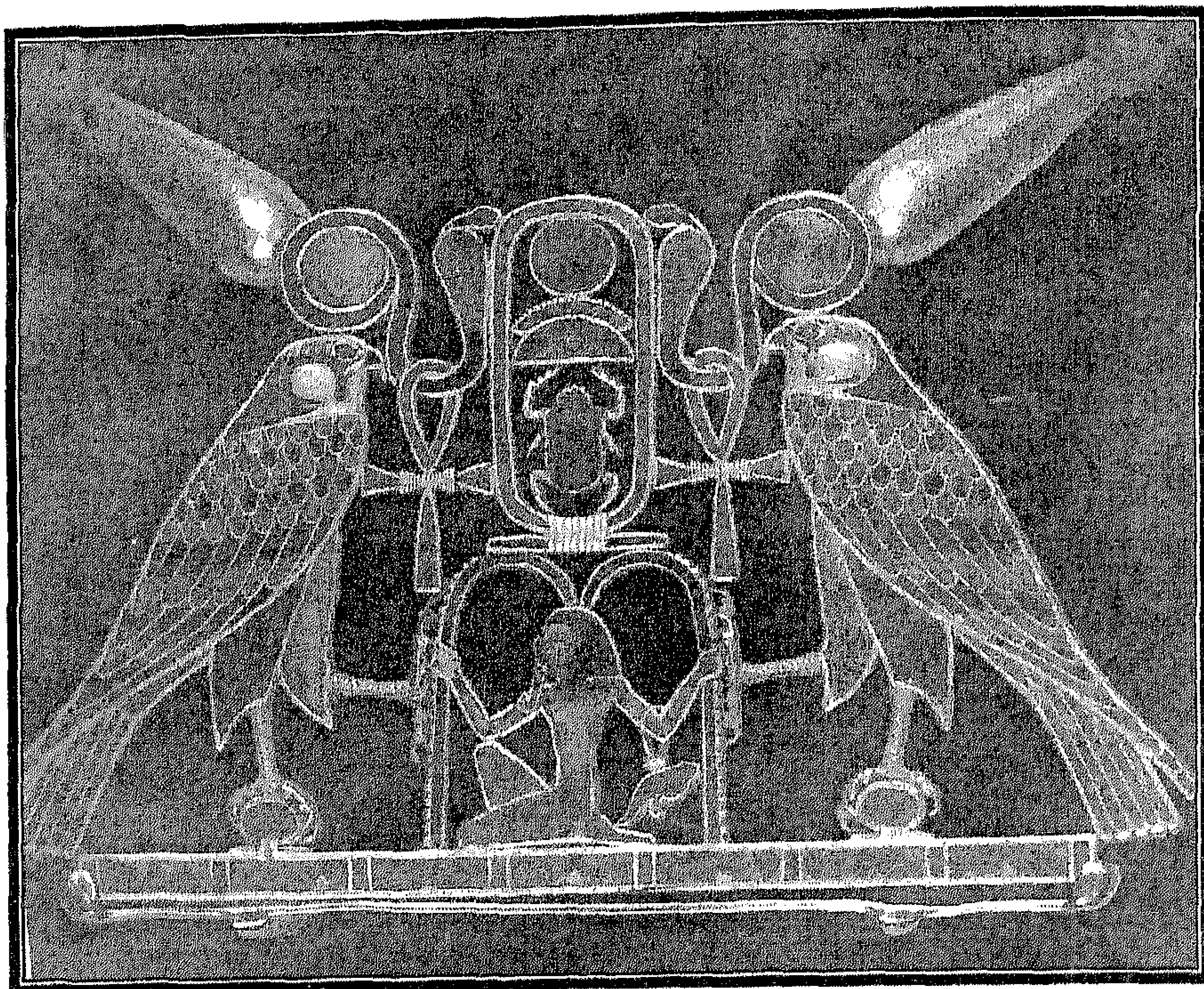
طرق زخرفة الأثاث:

الأثاث الخشبي استخدموا الحفر الغائر والحفر البارز وعمل الحشوات، واستخدموا عمليات التطعيم بالعاج أو بأنواع أخرى من الأخشاب الثمينة، كما استخدموا عمليات التلقيم بالأحجار الكريمة مثل الزمرد العقيق الأحمر والياقوت، واستخدموا التلبيس القيشاني والتصفيح بالمعادن الثمينة مثل رقائق الذهب والفضة واستخدموا عمليات الدهان للأخشاب.

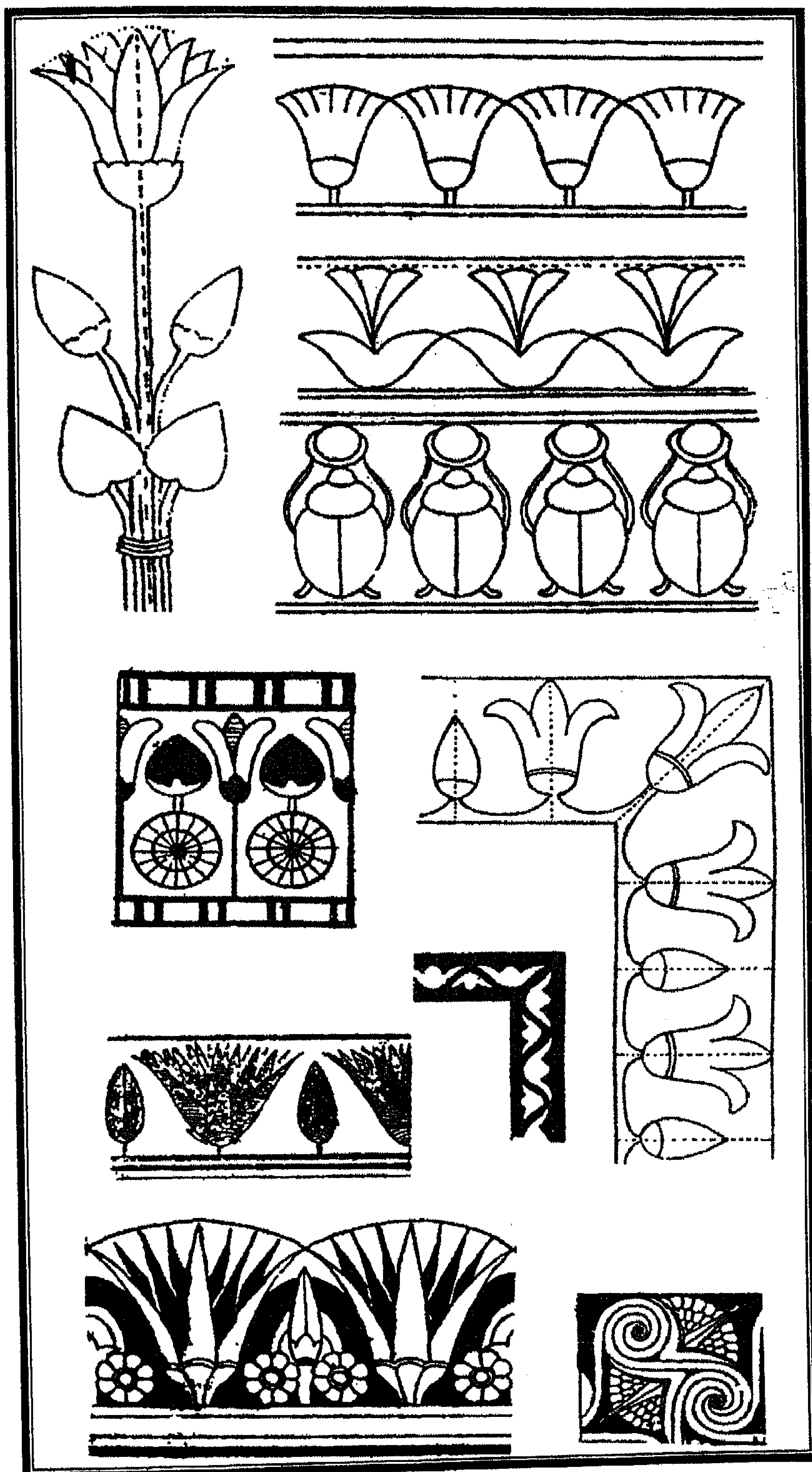
نماذج من الزخرفة الفرعونية:

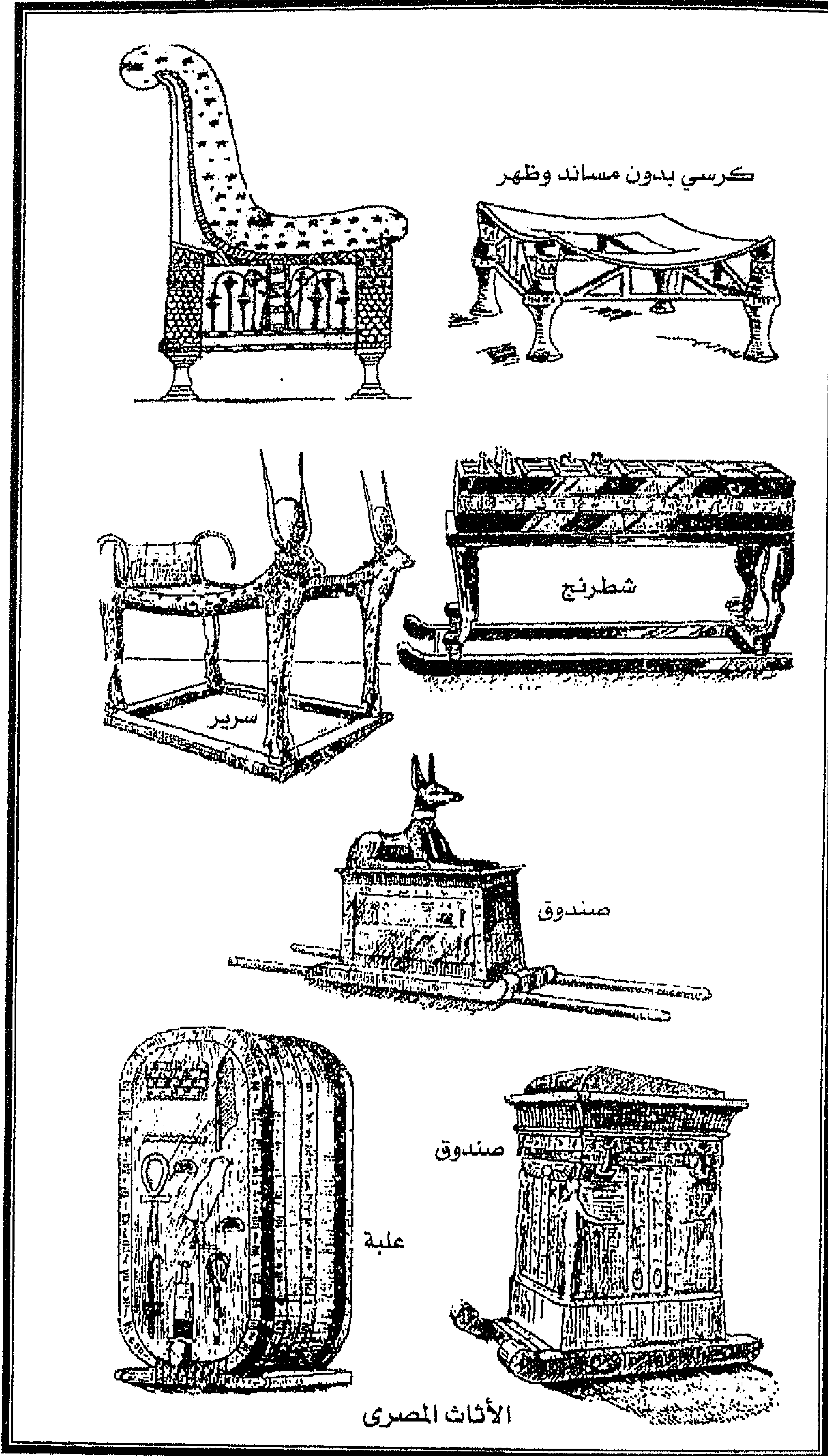


بعض القطع التي تم زخرفتها عن طريق الحفر 1



تصاميم زخرفية مختلفة





رسم يوضح بعض الأثاث المزخرف

الوحدة الثانية

الأثاث الإغريقي اليوناني

الأثاث الإغريقي اليوناني

الطراز الإغريقي اليوناني

ظهرت في الغرب قديما الحضارة الإغريقية وهي تمثل أضخم بناء حضاري عرفته أوروبا في قديم حياتها، ونهضة الفن الإغريقي ترجع إلى سنة 770 ق. م ومع نشوء الحضارة سنة 1000 ق. م كان الفن الإغريقي قد تأثر بالفنون المصرية القديمة، كما تبين الزخارف والتماثيل المتعددة الموجودة في متاحف أوروبا.

وينقسم التاريخ الإغريقي إلى قسمين: العصر المتقدم من 700 -3000 ق.م والعصر الهيلاني من 164- 700 ق. م، والإغريق هم اليونانيون القدامى كانوا جماعات متفرقة وبلادهم مقاطعات يتكلمون لغة واحدة، ثم توحدوا تحت قيادة الأسكندر المقدوني، وتشير الدراسات التاريخية بأن حضارة الإغريق هم الذين عاشوا في جزيرة كريت بالبحر المتوسط.

ونتيجة لكثرة الآلهة عند الإغريق فقد مثل الإغريق على صورتهم البشرية فقد كانت الإلهة في نظرهم ذكوراً وإناثاً وكانوا يتزوجون وينجبون ويغضبون ويفرحون ويعشقون ويكرهون ويغارون ويتشاحنون، ولهذا كانت المسافة بين النابغين منهم والآلهة ليست بعيدة، وكان الإغريق يمجدون البطولة وينظرون إلى البطل بوصفه نصف إله، وقد امتزجت العقيدة الدينية بحياة الناس امتزاجاً نادراً وغريباً.

ونستطيع أن نستنتج أن واقع الحضارة الإغريقية لم تنفصل عن الأسطورة، بل ظلت مدينة لها في شتى المظاهر الحضارية، وتجدر الإشارة أن العقيدة الدينية لم تكن وحدها العامل المؤثر في تشكيل حياة الإنسان الإغريقي وتوجيه نشاطه الإبداعي بل كانت هناك مبادئ وقيم اجتماعية لا تقل تأثيراً في تحديد موقف الفرد من الجماعة وسلوكه العام والخاص وفي أول هذه المبادئ صالح المدينة.

ويهدف هذا المبدأ إلى توجيه كل ألوان النشاط الإنساني لما فيه مصلحة المدينة والرفع من شأنها وتقديم كل فرد لهذه المصلحة على أي مصلحة شخصية، ومن ثم يقاس المواطن الصالح بمقدار ما يقدم للمدينة من الأعمال الخيرة والنافعة، فالقادة المحاربون موكلون بالدفاع عن شرف المدينة ضد الأعداء، والحكماء والفلاسفة موكلون باستنباط الأفكار التي تشبع حاجة أهل المدينة إلى المعرفة والحق والخير، والشعراء والفنانون موكلون بإشاعة الفضيلة وحب الجمال بين الناس.

وكان الفرد الإغريقي كبير الطموح ولم يكن ينتهي طموحه عند حد المعرفة بل حاول دائماً أن يتغلغل فيها لكي يستكشف ما يحركها من قوانين وما تقوم عليه من مبادئ عامة، وكان لا يريد أن يعرف الطبيعة معرفة وجدانية ويتأثر بها بل كان همه الأول أن يدرك قوانينها الثابتة، ومن هنا جاءت الفيزيقا والميتافيزيقيا، كما كان لا يريد أن يرى الجمال وينفعل به، بل كان يريد أن يعرف قانونه العام، ومن خلال ذلك جاءت المقاييس الجمالية التي حددت مثال الجمال كما يمكن أن يتحقق في الجسم البشري وكان تمثال فينوس المشهور تجسيماً لهذه المقاييس، كذلك تم اكتشاف النسبة الذهبية (القطاع الذهبي) وهي معادلة رياضية استخدمت على نطاق واسع في التصوير والعمارة وهي تمثل قانون الجمال ومبدأه المثالي في فن التصوير والعمارة على السواء، وهناك أيضاً قانون الشعر الغنائي والملحمي والقوانين المسرحية.

وتجدر الإشارة إن إبداع الفنان الإغريقي في المجالات الحضارية المختلفة يعود إلى عدة عوامل أهمها:

1. أن الشعب اليوناني شعب قوي قادر على العمل، ويحب العمل ويتفانى فيه.
2. توسع الحياة اليونانية في كثير من المناطق، الأمر الذي أعطى الإغريق مزيداً من الاطلاع على حياة الآخرين.
3. الدراسة وجمع المعلومات عن الحضارات السابقة.

4. توفر المواد الخام الأولية بمختلف أنواعها.
5. تطور العلم وخاصة في مجال الهندسة.
6. كثرة الفنانين والمعماريين.
7. تشجيع الملوك بالفنانين والناحية المعمارية.
8. تأثرهم بالحياة الدينية نتج عنها الاهتمام ببناء المعابد.
9. انتصاراتهم في الحروب، نتج عنها إنتاج أدبي كبير.
10. استقرار المنطقة السياسي والعسكري والاجتماعي.

الأثـــاث:

إذا ما تطلعنا إلى المدن اليونانية نستطيع أن نلاحظ أنها مدينة معلقة أطلق عليها الأكروبول وكان يشيد فيها المعابد والأبنية العامة ومنازل الطبقة الحاكمة والمترفة ثم امتد العمران إلى السفوح لتتشكل المدينة المسورة يتوسطها الساحات التي تقام فيها النشاطات وقد أطلق الإغريق عليها اسم أغورا، وقام الإغريق بتصميم المدن على أسلوب التخطيط الشطرنجي، المتوفر فيه شروط صحية وجمالية صارمة، وكانت الساحات تعتبر مجالاً للنشاطات المختلفة والمنازل كانت للراحة.

وكان المنزل يتألف من عدة غرف تضم أثاثاً قليلاً يتألف من مقاعد وسرر وصناديق للملابس والأواني، وكانت تراعى في تصميم قطع الأثاث النواحي العملية أكثر من النواحي الجمالية.

ويعد القرن الخامس قبل الميلاد العصر الذهبي لبلاد اليونان، وفيه أنتجت أروع قطع الأثاث التي تنسب إليهم، وقد كان للنقوش والرسوم الجدارية والأواني الزخرفية والنصوص الأدبية اليونانية التي حفظت إلى اليوم الفضل في معرفة تفصيلات أكثر عن الأثاث اليوناني ومنها عن الأثاث المصري والسوري القديمين.

ولأن الفنون الإغريقية قد دمجت بالصناعة فكان الإغريق محترفون في صناعاتهم وخاصة الأثاث وكانت أدواتهم وعددهم جيدة ووافية للأمور التصنيعية المختلفة.

وكان المسكن الإغريقي قليل الأثاث، واحتل أثاث الجلوس والراحة مكانة خاصة، وكان معظم الأثاث الإغريقي متأثراً بالأثاث المصري وسوف نتناول بعض الأثاث الإغريقي بشيء من التفصيل:

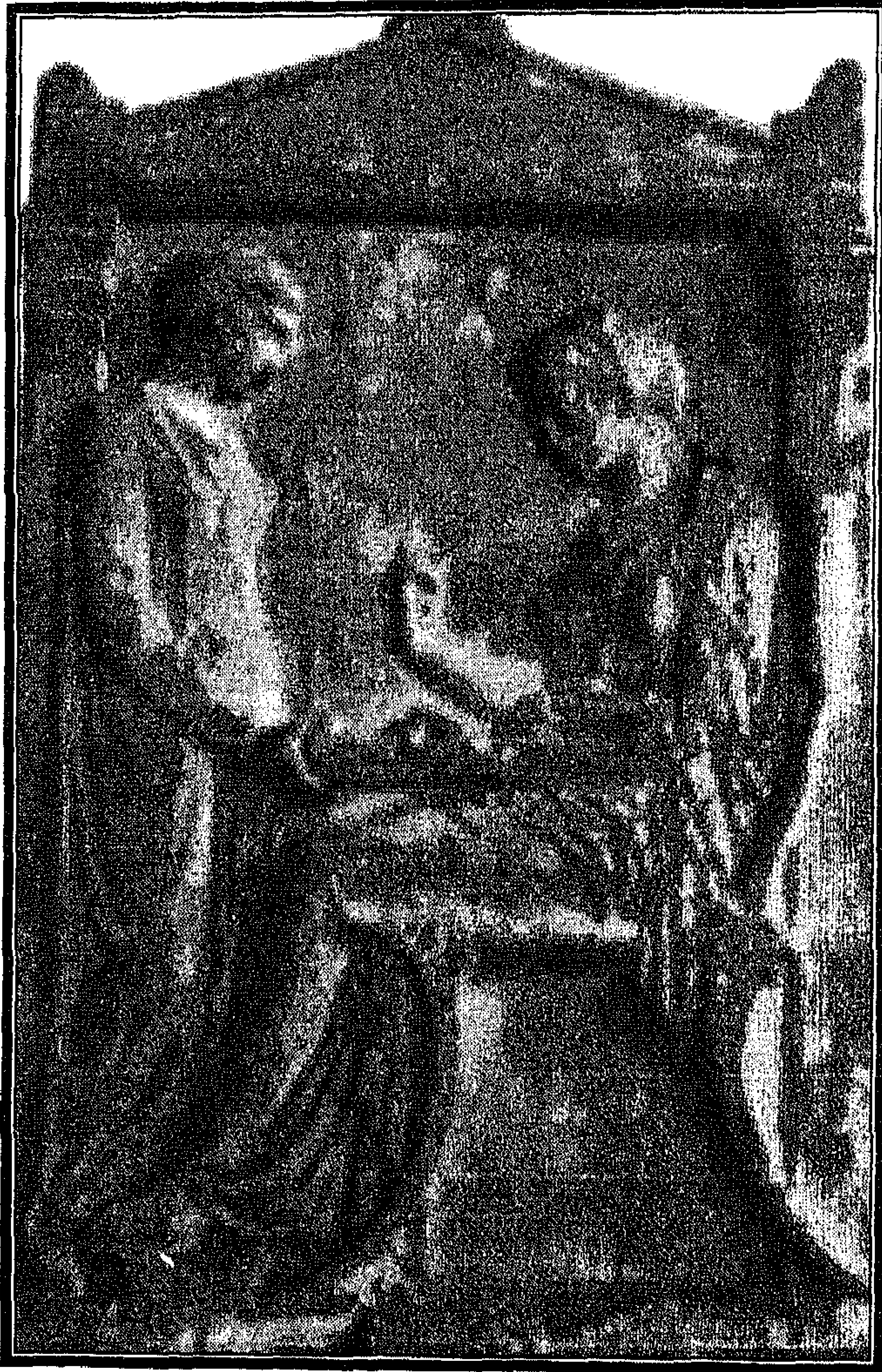
(1) المقاعد والكراسي:

اتسمت المقاعد الإغريقية بالبساطة التامة فقد كانت معظم المقاعد ذات أرجل مخروطية وقاعدتها مجدولة ومحلاة بأشغال الحياكة أو على شكل حرف (X منطبق) وبأشكال متعددة مثل الأرجل البسيطة المخروطية أو التي تشكل هيئة أرجل الحيوانات، والقاعدة مجدولة أو مغطاة بوسادة أو غطاء فقط، ويستعمل هذا النوع للجلوس في المناطق الخارجية كونه سهل الحمل والطي، وكانت ظهور الكراسي وأرجلها مقوسة وقواعدها تغطى بطبقة محشوة ثابتة أو منفصلة ومزخرفة بالحياكة.

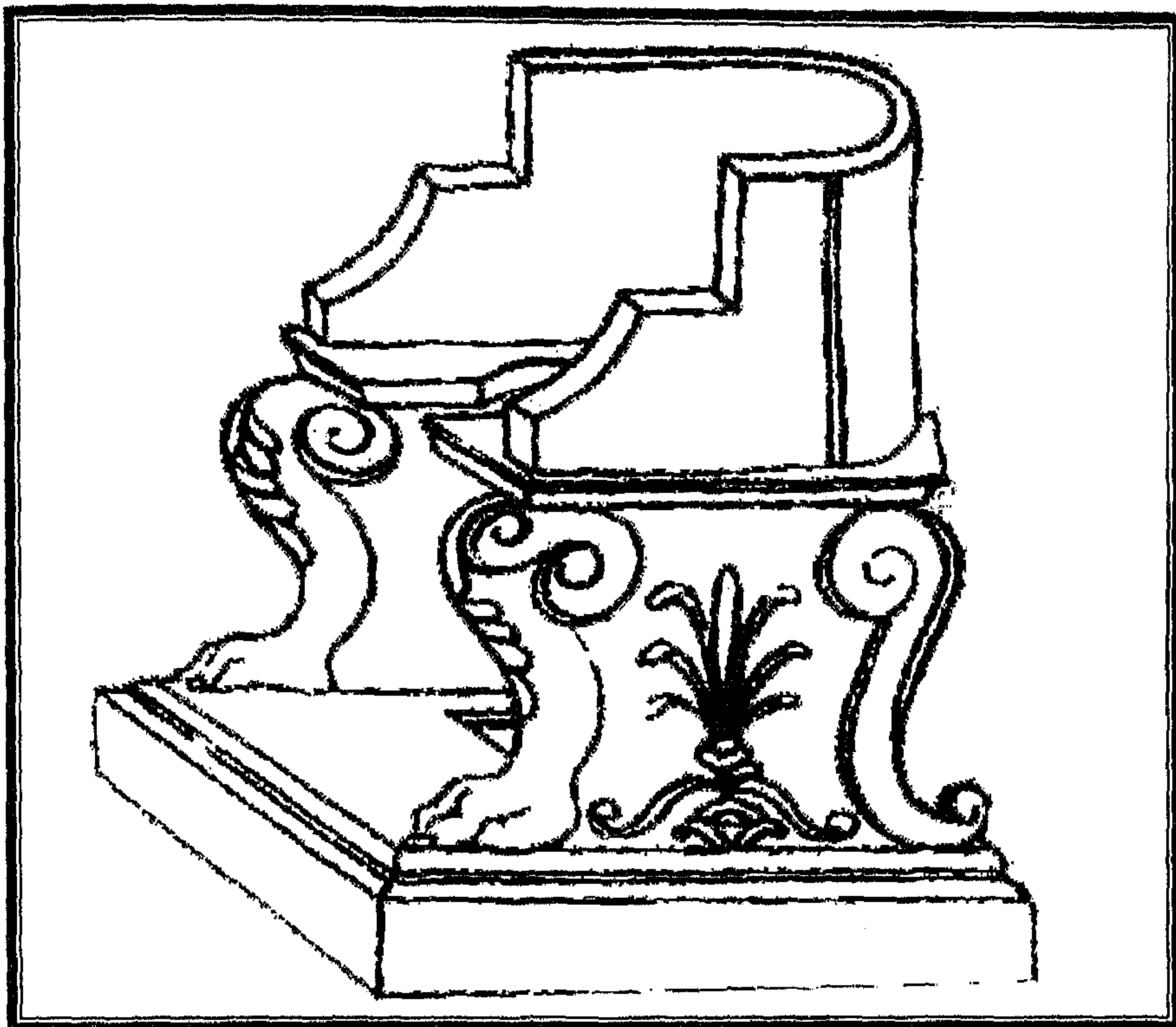
وهناك نوع آخر تكون أرجله على شكل المنجل مقوسة إلى الخارج وظهره من قطعة عريضة ومقوسة وكانت توضع في الصفين الأول والثاني في المسرح.

وقد طور اليونانيون ثلاثة أنماط من هذه الكراسي هي: الكرسي الملكي (كرسي العرش Thrones) وهو كرسي قائم بذراعين له صفة رسمية ويزين غالباً بأشكال تمثل أبا الهول والغرفين Griffin حيوان خرافي نصفه نسر ونصفه سبع والكرسي العادي Klismos وهو أخف من الأول وله قوائم محنية ومسند ظهر عال كثير التقعر.

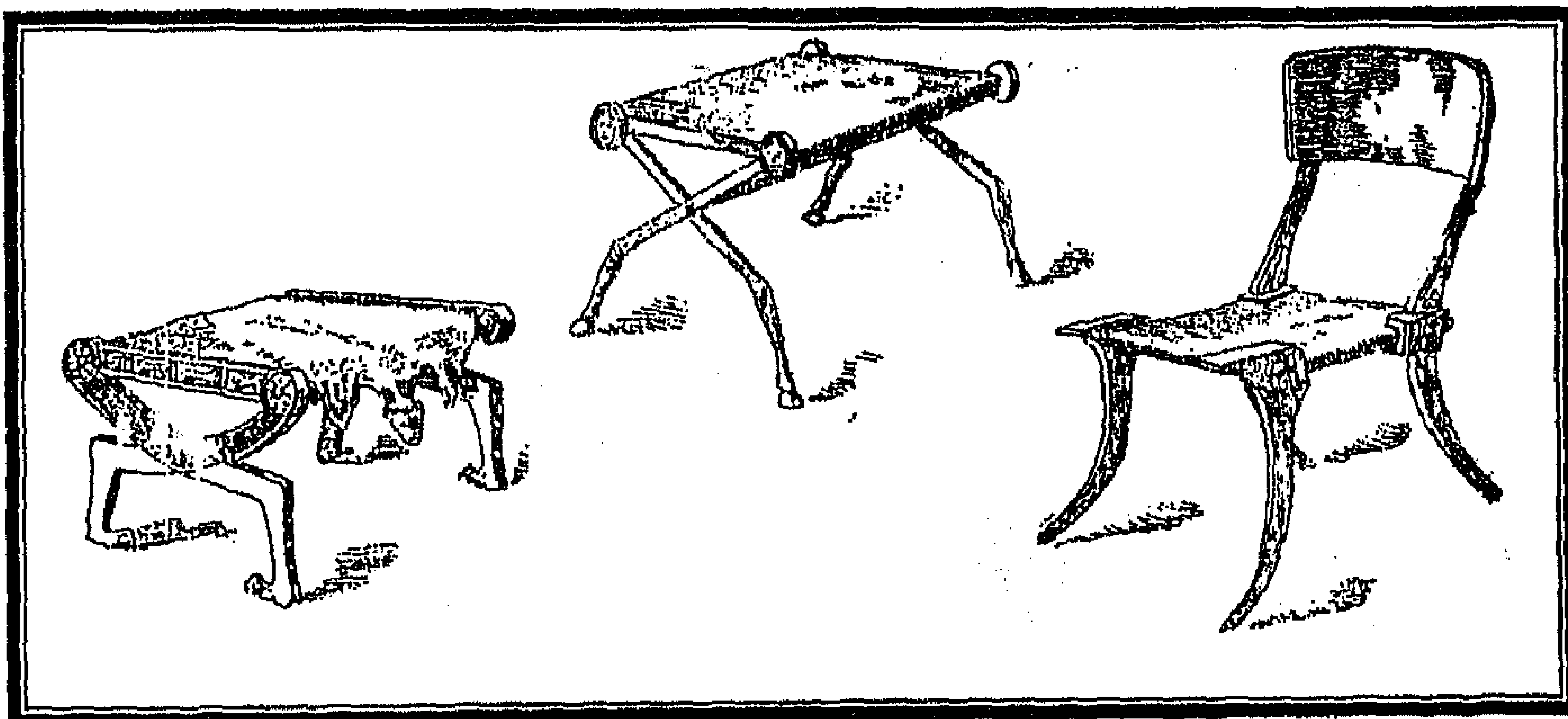
وأما الكرسي الثالث فمقعد مربع Diphros من دون ظهر أو مساند له قوائم مخروطة متصالبة أو تصل بينها عوارض، وثمة مقعد مماثل أدق صنعة وقابل للطي يدعى Diphros Okladias.



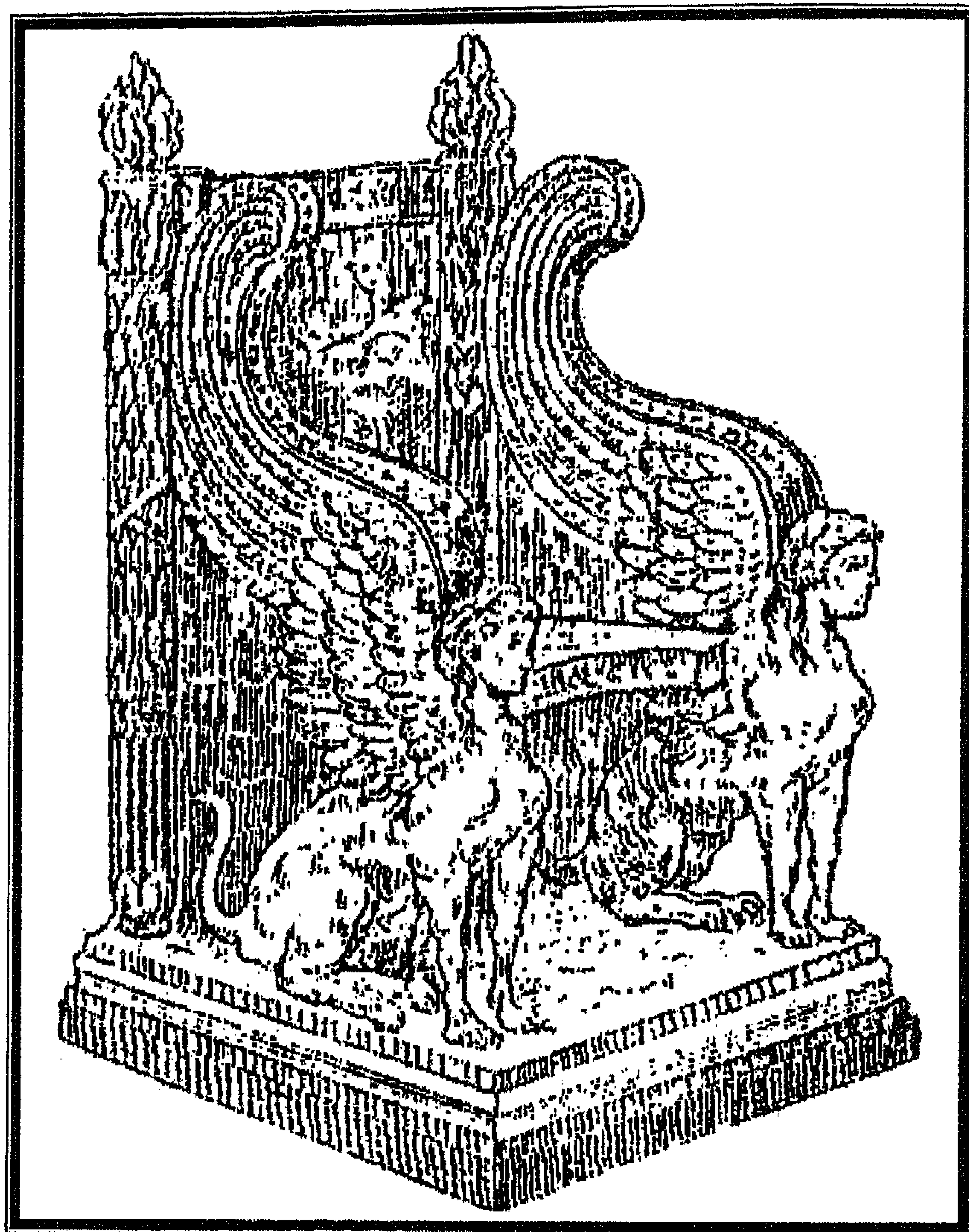
كرسي كليسموس اليوناني محفور على المرمر على شاهد قبر



كرسي العرش مدور الظهر مع مسندين لليدين Thronos



نماذج من المقاعد الإغريقية



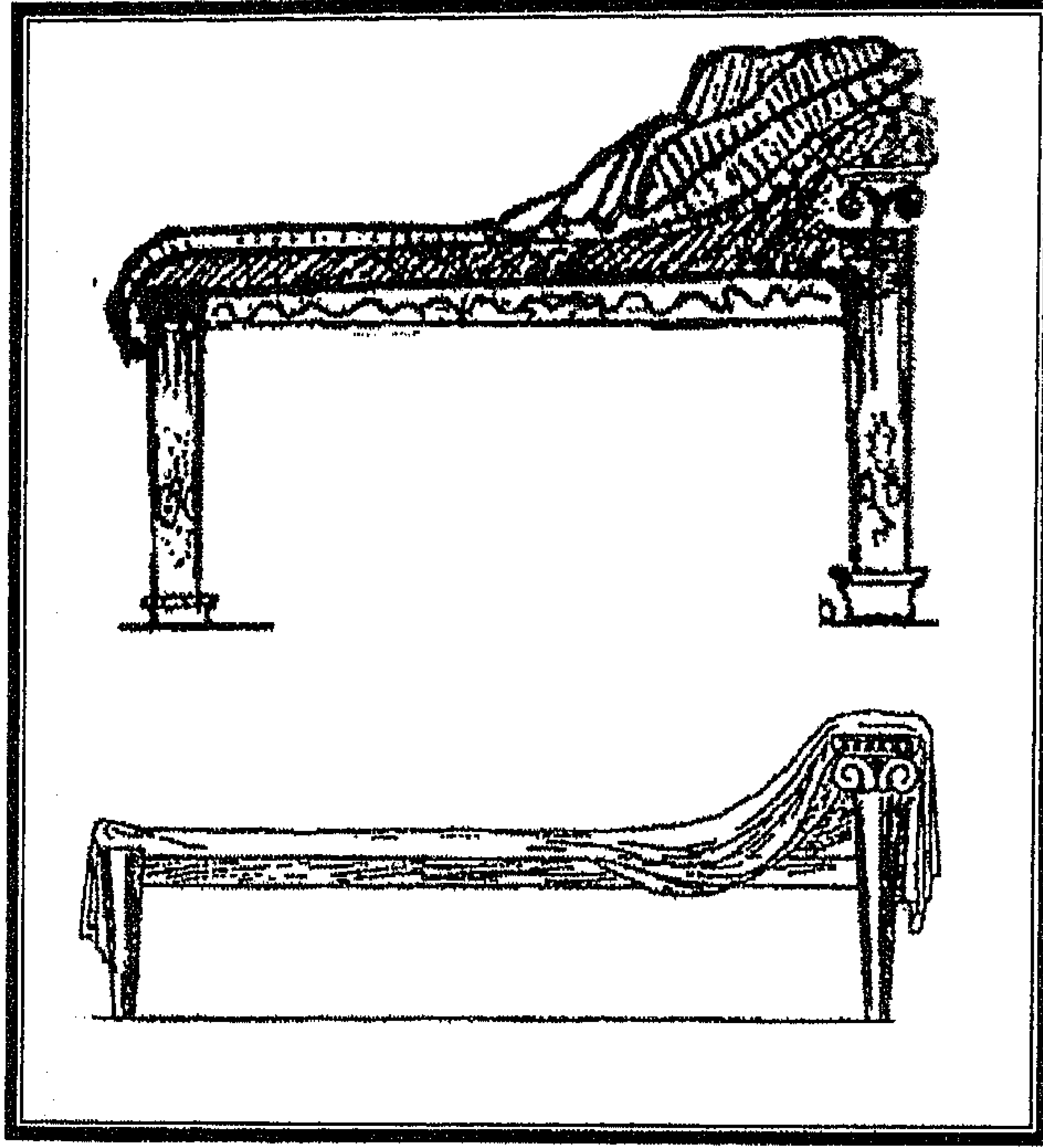
كرسي عرش

(2) الأسرة:

صنعت الأسرة على أرجل قائمة عليها حمالة أفقية مزخرفة وبعض قواعدها كانت على شكل إطار من الخشب ثبتت عليه شرائح متشابكة من الجلد ومنها ما غطي بالفرشات المريحة وقد خصصت في البداية للنوم ثم استعملت لتناول الطعام.

والأسرة كان منها النهاري حيث كان له أربع قوائم مخروطية متصلة معاً بعوارض وله متكأ مقوس ليسند الرأس، أما الأسرة الليلية فهو يشبه سابقه في التكوين ويحوي بدلاً من المتكأ مظلة مقوسة تغطي رأس النائم، وكانت قوائمها تشبه قوائم الحيوانات ذوات المخالب أو الحوافر ومزخرفة برسوم محززة أو نحت نافر حلزوني، ومنذ القرن السادس قبل الميلاد غدت القوائم بارزة عن قاعدة الأريكة، ثم أصبحت لوحاً في أعلى السرير وآخر عند القدمين أخفض من الأول، وكلاهما مزخرف بنحت نافر يحمل ميداليات برونزية أو تماثيل نصفية لآلهة أو أطفال أو رؤوس طيور أو حيوانات.

أمثلة على الأسرة:



أســرة إغريقية

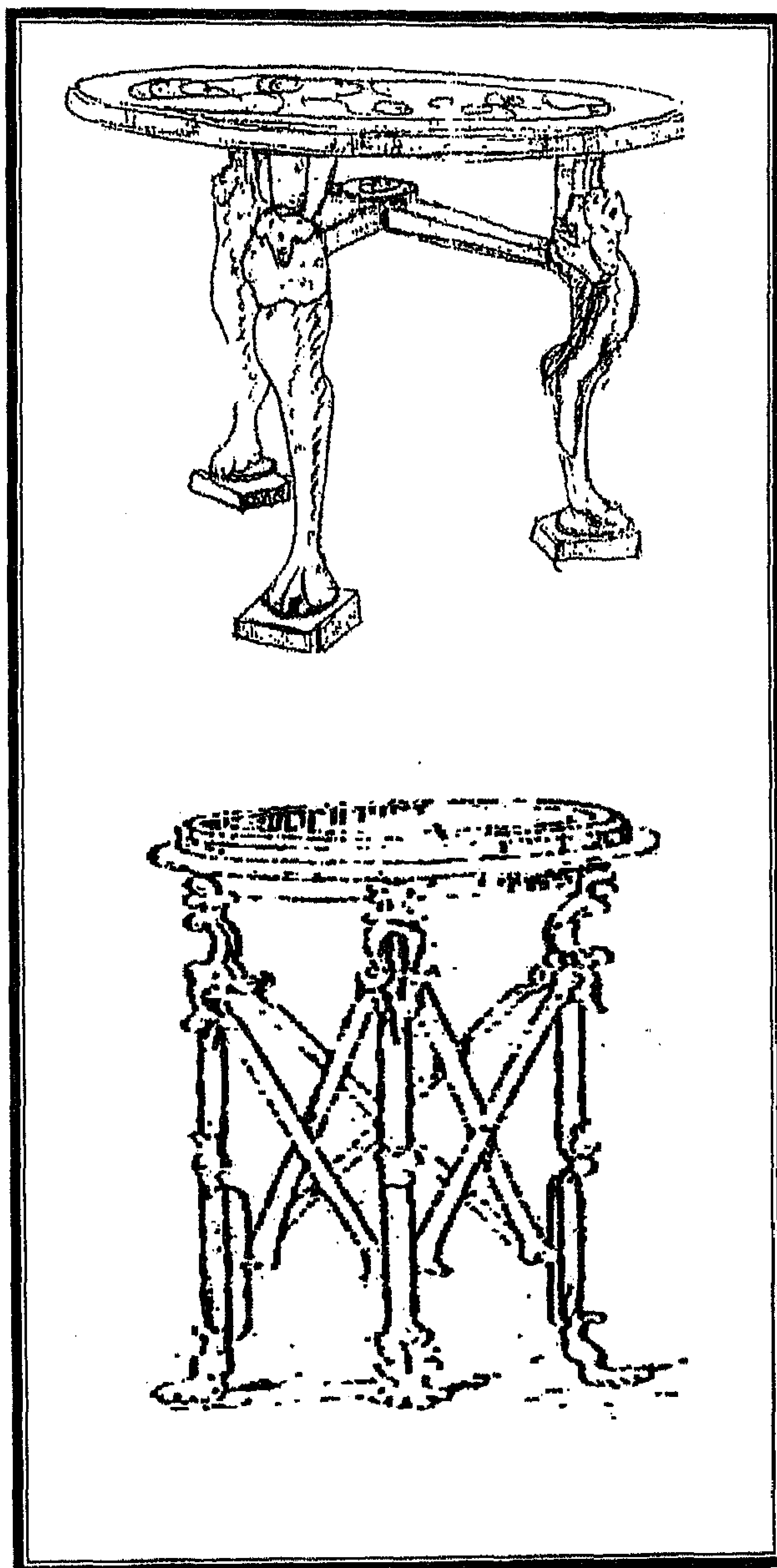
(3) الصناديق:

استخدمت الصناديق لحفظ الملابس وكان هناك تشابه كبير بينها وبين الصناديق المصرية زمنها ما كان خشبياً ومنها ما كان رخامياً، وقد زينت بالزخارف المختلفة.

(4) المناضد:

كانت المناضد تصنع بالحجم الصغير وكانت تستخدم في الولائم أمام الضيوف وكانت أرجلها على شكل قوائم الحيوانات.

مناضد إغريقية:



مناضد إغريقية

استعمل اليونان في صناعة الأثاث الخشب والبرونز والحجر وزينوا قطعهم بزخارف من طاقات الأزهار وأوراق الأقنثوس Acanthus وأشكال نباتية وحيوانية أخرى.

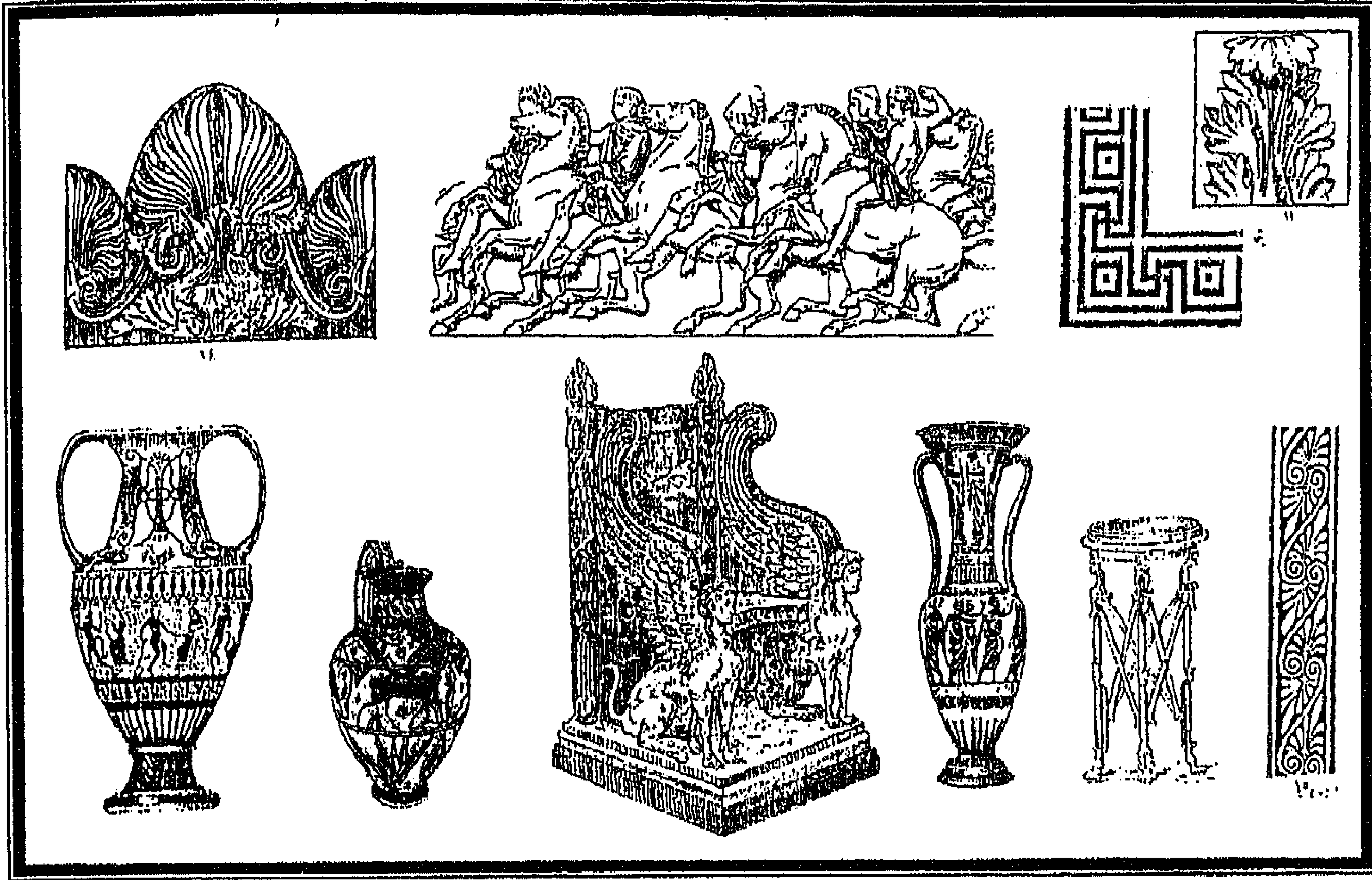
وقد استخدم اليونانيون الماء الساخن والبخار للحصول على المنحنيات والأقواس في معظم قطع الأثاث، كما استخدموا القشرة الطبيعية وعرفوا التطعيم بمادة العاج وقشر السلحفاة، كما استخدموا التنجيد على قطع الأثاث واستخدموا الحفر الغائر والبارز والخراطة.

لقد أبدع الإغريق في فن الزخرفة وخاصة زخرفة الأواني والأثاث وزخرفة القصور والمعابد، وقد احتلت ورقة الأقنثة وحلزون الأقنثة وزهرة الأنتثيمون مكاناً هاماً في الزخرفة الإغريقية وحفرت على كثير من التحف الرخامية، وقد وصل أوجه التطور الفني الإغريقي في القرن الخامس عشر قبل الميلاد.

وقد استخدم الإغريق عناصر زخرفية مختلفة مثل زهرة الأنتثيمون الأشورية مع تعديل بسيط فيها حيث أصبحت رشيقة ومتزنة ومصحوبة بساق، كما استخدموا زهرة اللوتس المصرية بطريقة مبسطة واستخدمت كوحدة متبادلة مع زهرة الأنتثيمون إضافة إلى استخدامها منفردة، كما استخدموا ورقة الأكانتس ومعظمها متداخلة مع بعضها بزوايا قائمة، كما زخرفوا الأواني بالعناصر النباتية والآدمية المختلفة.

وتجدر الإشارة أن زخارفهم امتازت بالخطوط البسيطة المتقنة وأجزائها متزنة وقد اشتقت أوروبا الزخرفة منها.

نماذج من الزخرفة الإغريقية على المشغولات المختلفة:



نماذج من الزخرفة الإغريقية على المشغولات المختلفة

الأثاث الروماني والخامات المستخدمة في التصنيع والتزين والزخرفة

العوامل المؤثرة في الطراز الروماني

الأثاث البيزنطي والخامات المستخدمة في التصنيع والتزين والزخرفة

الطراز الروماني

نشأت روما حوالي 753 ق. م وحتى 509 ق. م وتطورت بعد ذلك أيام حكم الملوك والحكام الذين حكموها حيث انشغلت بعدها في حروب متتالية غزت بلاداً ومدناً كثيرة، وانهزمت عام 390 ق. م، وبدأ الغزو الروماني لإيطاليا عام 343 ق. م حيث خضعت عدة بلدان لحكم روما لمدة ستين عاماً، ومنذ ذلك الحين بدأت روما تشن حرباً ضروساً خارج إيطاليا نفسها، وأول من سقط هي صقلية عام 264 ق. م وفي الحرب الثانية تمكن عام 218 ق. م هزم هانيبال القرطاجي جيوش روما في الشمال، إلا أن قرطاجة نفسها دمرت عام 146 وأصبحت تابعة للإمبراطورية الرومانية، كما سقطت مقدونيا في الوقت ذاته.

استولت روما على فناني اليونان وأرسلوا إلى روما وأصبحت اليونان وما يتبعها من مقاطعات في آسيا الغربية كلها تخضع للحكم الروماني، وتعتبر هذه المرحلة حجر الزاوية في النهضة الرومانية عام 133 ق. م.

وتم غزو سوريا عام 190 ق. م واسبانيا عام 133 ق. م وامتدت الإمبراطورية من نهر دجلة والفرات إلى المحيط الأطلسي، كما شق يوليوس قيصر عام 49 – 58 ق. م شق طريقه واتجه إلى الراين والقنال الانجليزي وجعلها حدود بلاده الشمالية كما أضيفت مصر عام 58 ق.م إلى المجموعة الرومانية وفي عام 43 ميلادية كانت بريطانيا نفسها مستعمرة رومانية.

ومما لا شك فيه أن بزيادة رقعة الإمبراطورية الرومانية التي تحكمت في هذا الجزء من العالم كله لم يستطع أي حاكم أن يسيطر السيطرة المطلقة على مجريات الأمور فيها، وبعد أن بلغت قمة المجد انتشر السخط والتذمر وسط البلاد

وفي داخل إيطاليا نفسها وهاجمت بعض المقاطعات حدودها، واضمحلت الإمبراطورية الرومانية وضعفت الأمر الذي حذا بالملك قسطنطين في عام 306 – 377 ق. م أن يجعل من بيزنطة مقر الحكم وعاصمة البلاد وفي عام 56 ق. م انقسمت الإمبراطورية إلى قسمين في الشرق وأخرى في الغرب وفي عام 475 حدد نهاية للإمبراطورية الغربية.

حين انهارت دولة الإغريق عسكرياً وتحللت معنوياً على يد الرومان كان كثير من نتاجها الحضاري قد تجاوز رقعة أرضها إلى كثير من المناطق وقد امتزج هذا النتاج بالتراث الروحي والفكري والفني لتلك المناطق، ونشأت عن هذا الامتزاج مراكز حضارية جديدة تدين لحضارة الإغريق الهلينية وتتخذ لنفسها في الوقت نفسه طابعاً خاصاً، وهي ما تعرف بمراكز الحضارة الهلينستية، وأن أبرز تأثير الحضارة الإغريقية كان في روما وفي الإمبراطورية الرومانية بصفة عامة، وقد رأى المؤرخون أن الرومان قد غزوا الإغريق عسكرياً إلا أن الإغريق قد غزوا الرومان فكرياً.

ليس من شك أن الرومان يدينون بشيء كثير من نتاجهم الفني والفكري إلى الإغريق، ولكن ليس معنى هذا أن الرومان ليس لهم أي دور حضاري، والحقيقة الهامة أن الشعب الإغريقي بطبعه العام شعباً يميل إلى الفن، بينما الشعب الروماني شعباً عملياً.

لقد كان الرومان قوماً محاربين لهذا وجد أن الروماني يخدم أغراض معينة مثل المباني الخاصة بالرياضة وساحات المصارعة والسباق والحمامات وأماكن التمثيل واللهو والمحاكم والمباني الحكومية، وتجدر الإشارة أن الديانة لم تكن الرابطة الأساسية بينهم، وكان الإمبراطور هو الذي يسيطر على كل شيء بالبلاد، وكان من طبيعة الشعب الطاعة التامة للحاكم الذي تأصلت هذه الطبيعة وانعكست على حياتهم الاجتماعية لأن العائلات تدين بالولاء إلى رب الأسرة وتحترم العادات والتقاليد وكثرة الاحترام للمرأة.

ويعتبر العصر الجمهوري الروماني عصر التحرر من القيود والمؤثرات الخارجية حيث ازدهرت فيه الفنون وانتشرت في إيطاليا واكتسبت الطابع الروماني.

الأثاث الروماني:

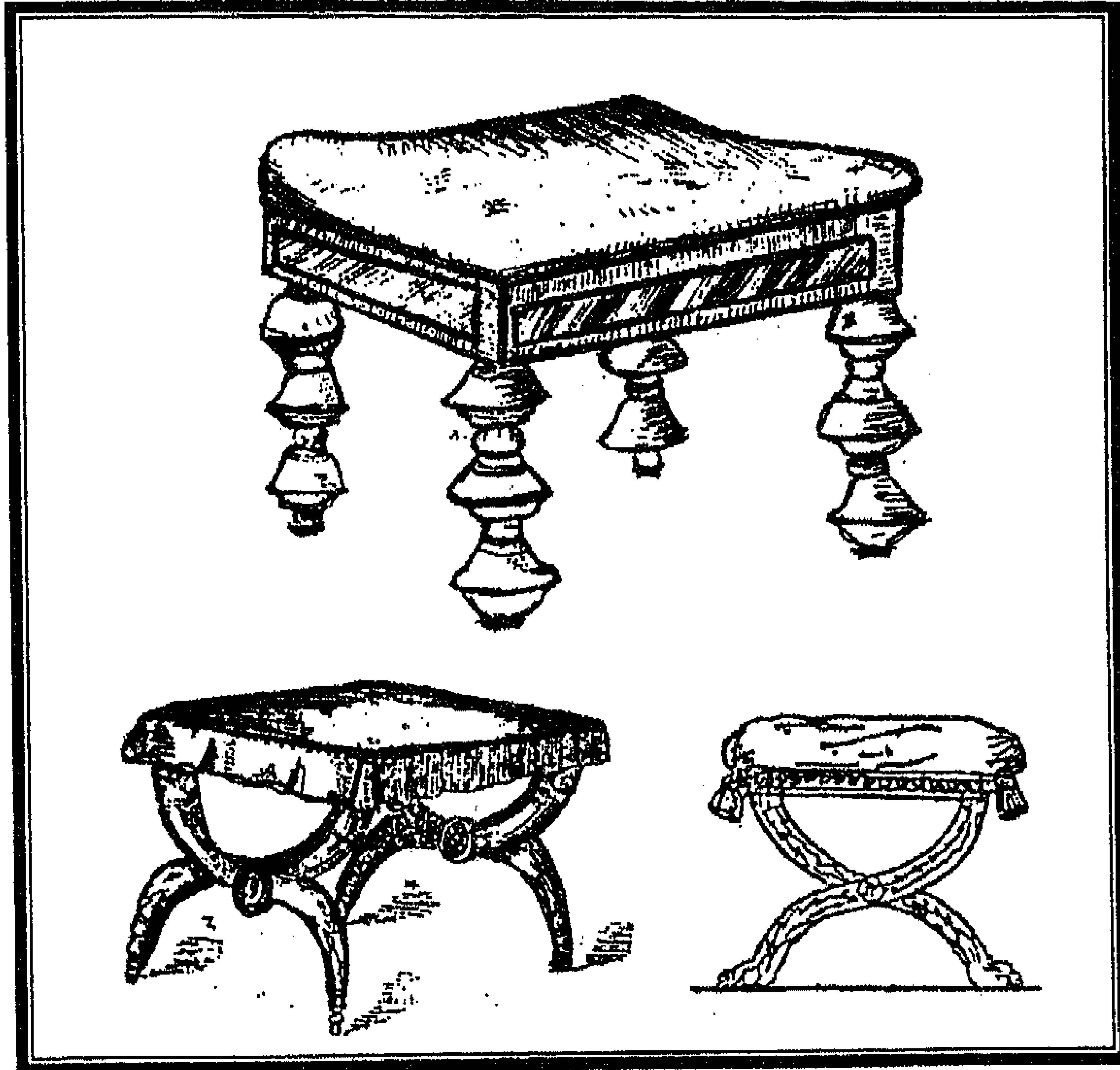
على النقيض من المنزل اليوناني كانت غرف المنزل الروماني مصممة وفق الوظيفة المخصصة لها، فثمة غرف معدة للاستقبال والاحتفالات الرسمية، وغرف أخرى مخصصة للمعيشة اليومية أو النوم، وتدل السرر والخزائن الجدارية على أنها من المكونات الثابتة في الغرفة، وهذا ما تثبته خرائب بومبي Pompeii وهيركولانيوم Herculaneum في جنوبي إيطاليا، وقد عثر في بومبي على فسيفساء جدارية تصور أشكال الأثاث المستعمل في المنازل الرومانية، كما صورت قطع الأثاث على شواهد القبور وحجارة النواويس، وحفظت بعض القطع المصنوعة من المرمر أو البرونز، لكن معظم قطع الأثاث الخشبية فقدت.

ومع أن الرومان استوحوا أكثر أنماط أثاثهم ممن سبقهم فقد أدخلوا عليها تنويعات مهمة، وابتكروا أنماطاً جديدة، فقد عدلوا شكل الأريكة اليونانية مثلاً بأن أضافوا إليها ظهراً مرتفعاً ومسنداً أو مسندين جانبيين مرتفعين، وابتكروا الأريكة النصف دائرية Sigma التي تستعمل في حفلات الترفيه وتتسع لثلاثة أشخاص.

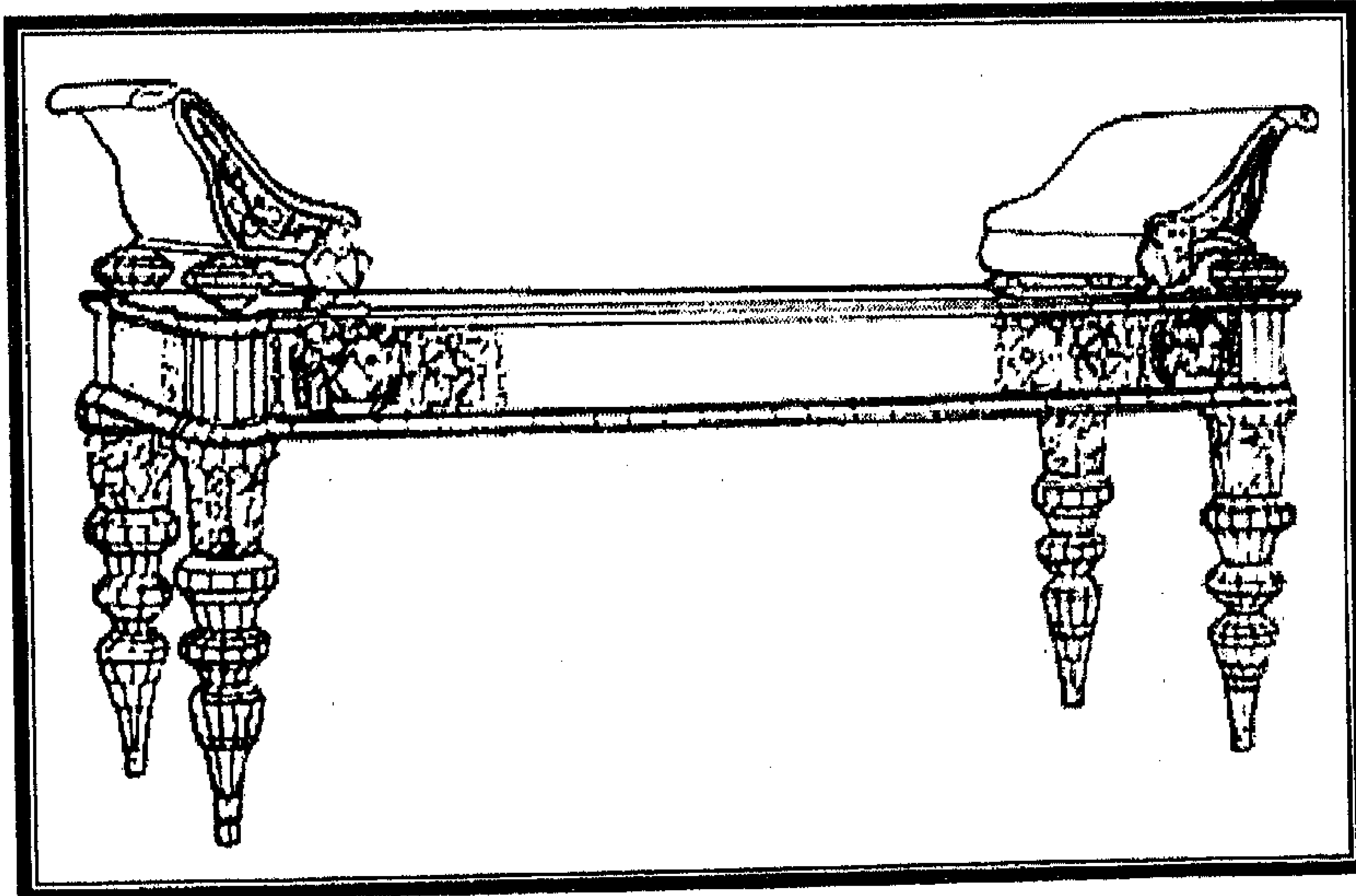
المقاعد والكراسي:

تنوعت أنماطها وأشكالها، وأكثرها استعمالاً المقاعد المربعة الثابتة من دون ظهر، وقد طور الرومان الكرسي الملكي اليوناني فغدا أصغر حجماً وله مسندان للذراعين وظهر مستدير من قطعة واحدة مع المسندين وجلسته مربعة أو نصف دائرية وقوائمه على هيئة قوائم الحيوانات، وهو الكرسي المعروف باسم ((سوليوم)) Solium ومخصص لذوي المكانة الرفيعة، مثل رب الدار، كذلك طور الرومان الكرسي ((كليسموس)) اليوناني فجعلوه أغلظ بنية وسموه ((كاثدرا)) Cathedra وصار مخصصاً للنساء أساساً، وثمة كرسي آخر كان مخصصاً للقضاة وأصحاب المناصب يدعى سرج ((كورول)) Sella Curulis ومقتبس عن اليونان، وهو كرسي قابل للنقل له إطار متصالب على شكل X وقوائم محنية وعليه حشية صغيرة مغلفة بالجلد أو بقماش ثمين، وهناك كرسي آخر أطلق عليه الرومان أسم بسليم Bosliom وهو عبارة عن كنبة أو أريكة.

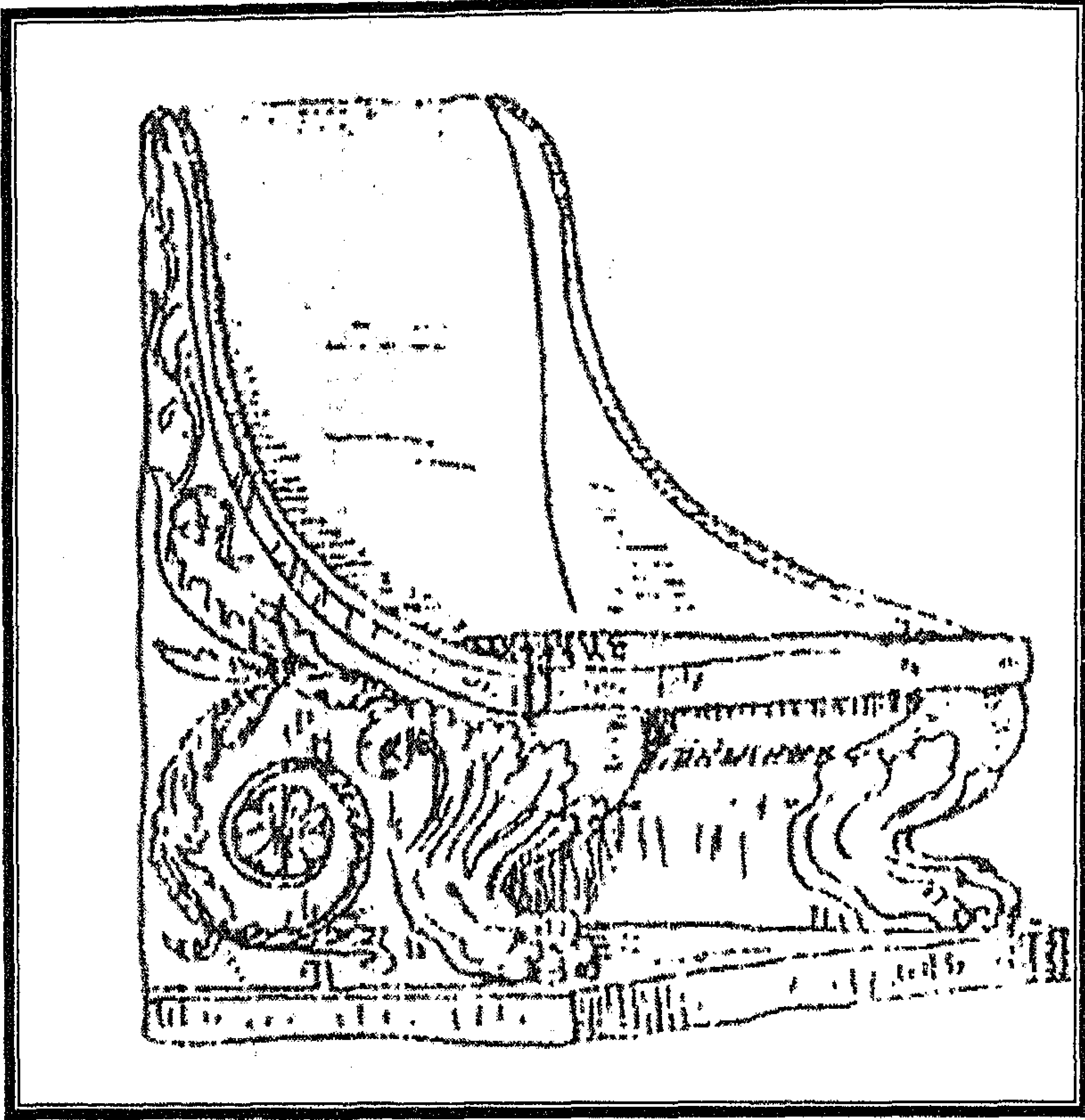
نماذج من الكراسي الرومانية:



نماذج من المقاعد الرومانية



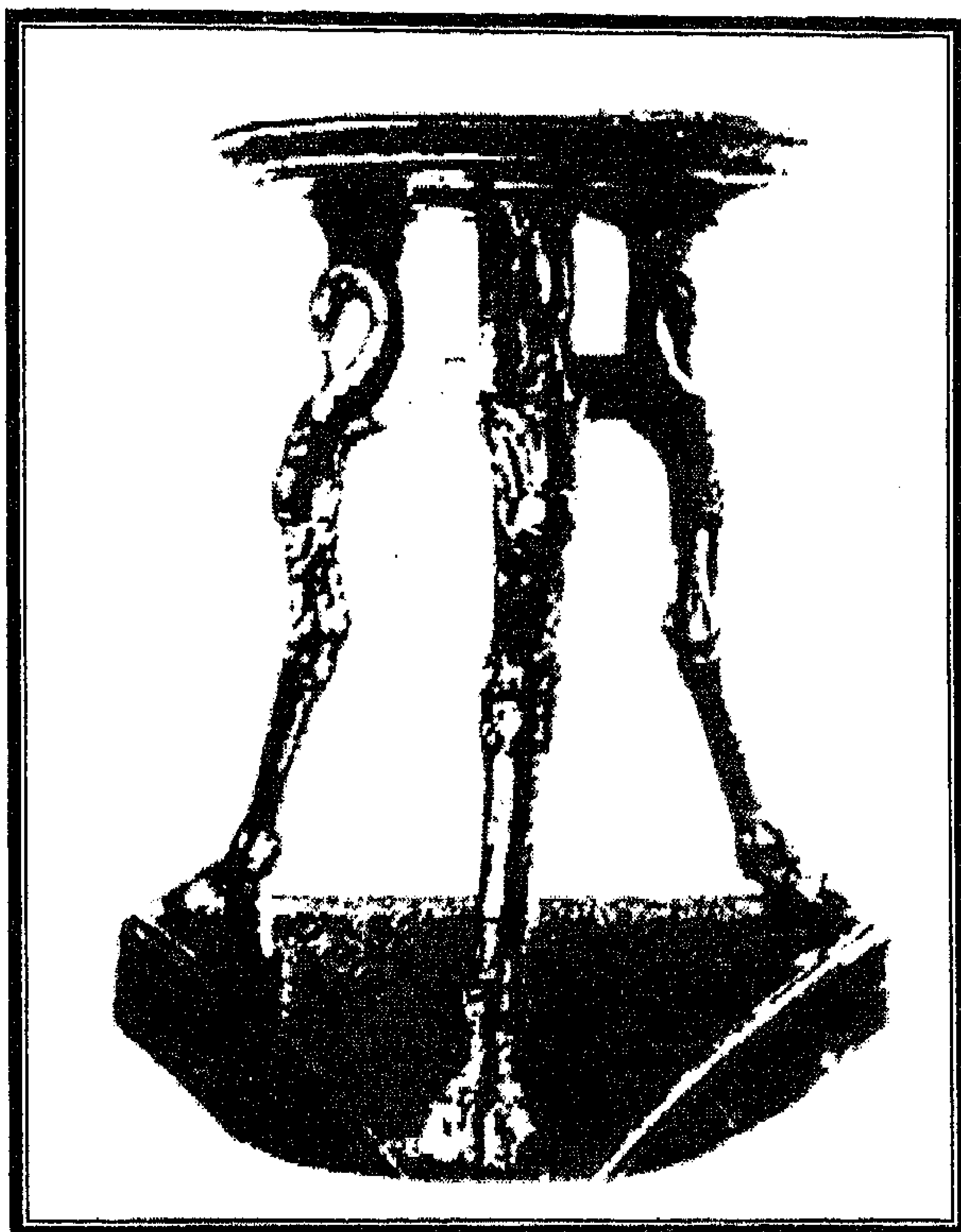
نماذج من المقاعد الرومانية (أريكة)



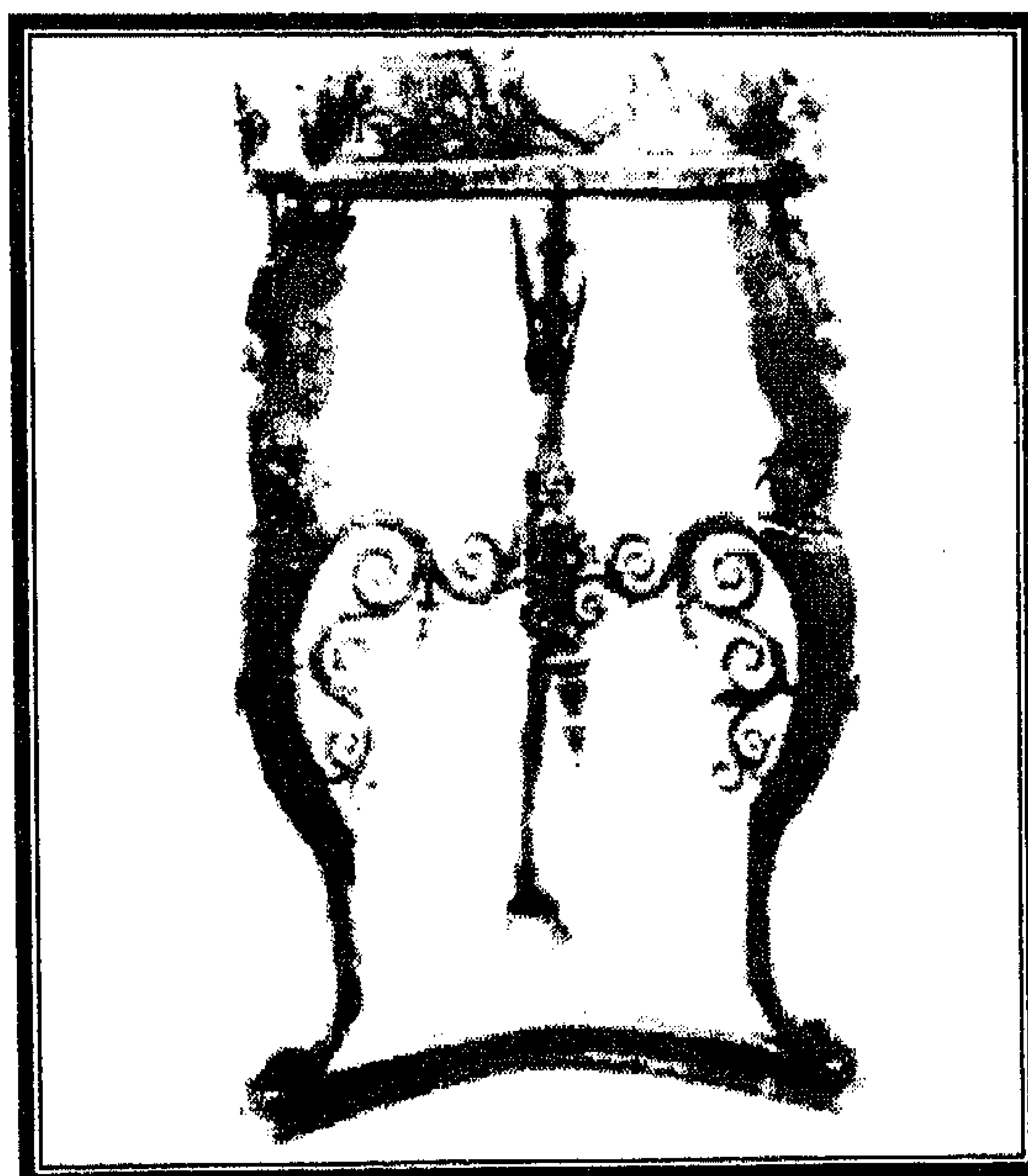
كرسي عرش من المرمر الأبيض

الطـــاولات:

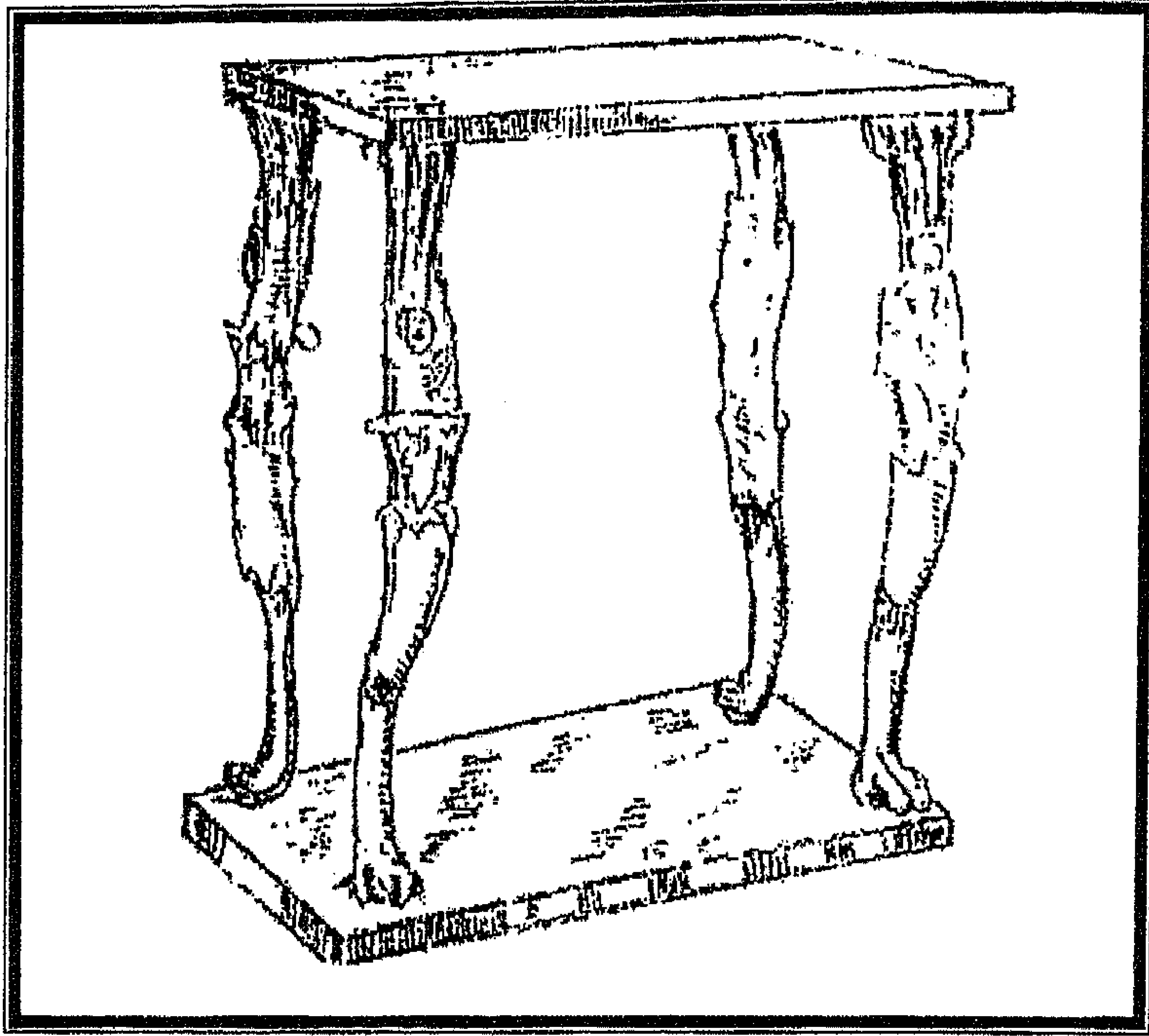
كانت الطاولات الرومانية أكثر تنوعاً من اليونانية، وأكثرها شيوعاً الطاولة المستديرة أو المستطيلة المحمولة على ثلاث قوائم أو أربع، والطاولة المستديرة أو المربعة المحمولة على قاعدة واحدة في الوسط، وكانت قوائم الطاولات عموماً على هيئة قوائم الحيوانات أو هيئة حيوانات مجنحة أو طيور، وقد عثر في مصر على طاولة من العصر الروماني من خشب مزخرفة برؤوس أو رشيقة الأعناق تبرز من حزمة من أوراق الأكنثوس وتحتها قوائم وعلى ذوات أظلاف دقيقة الصنع، وهذه الطاولة محفوظة في متحف بروكسل.



طاولة رومانية



منضدة رومانية



طاولة رومانية

الصناديق والصواويين والخزائن

ومن أهم إسهامات الرومان في تطور الأثاث ابتكارهم الخزانة ذات البابين المطورة عن الصناديق المصرية واليونانية، وكانت تصنع من الخشب أو المعدن المطعم والمزخرف وتستخدم أصلاً لحفظ الدروع والأسلحة فعرفت باسم أرماريوم Armarium (Armoire) ثم صارت تستعمل لحفظ الأشياء الثمينة والنقود والأدوات المنزلية، ولحفظ الكتب.

الأسرة:

في المنازل الرومانية استخدم نوعان من الأسرة أولها ما كان يوضع في الغرف المخصصة للنوم والنوع الآخر يستخدم للراحة والحديث توضع في مدخل البيت، وكانت تفرش بفرش من الصوف أو الريش توضع فوق شرائط مشدودة إلى

الجانبين وهي محمولة على أرجل مخروطة وكانت تطعم أو تنقش أو تحلى بالمعادن.

عناصر التزيين والزخرفة ومواد التصنيع:

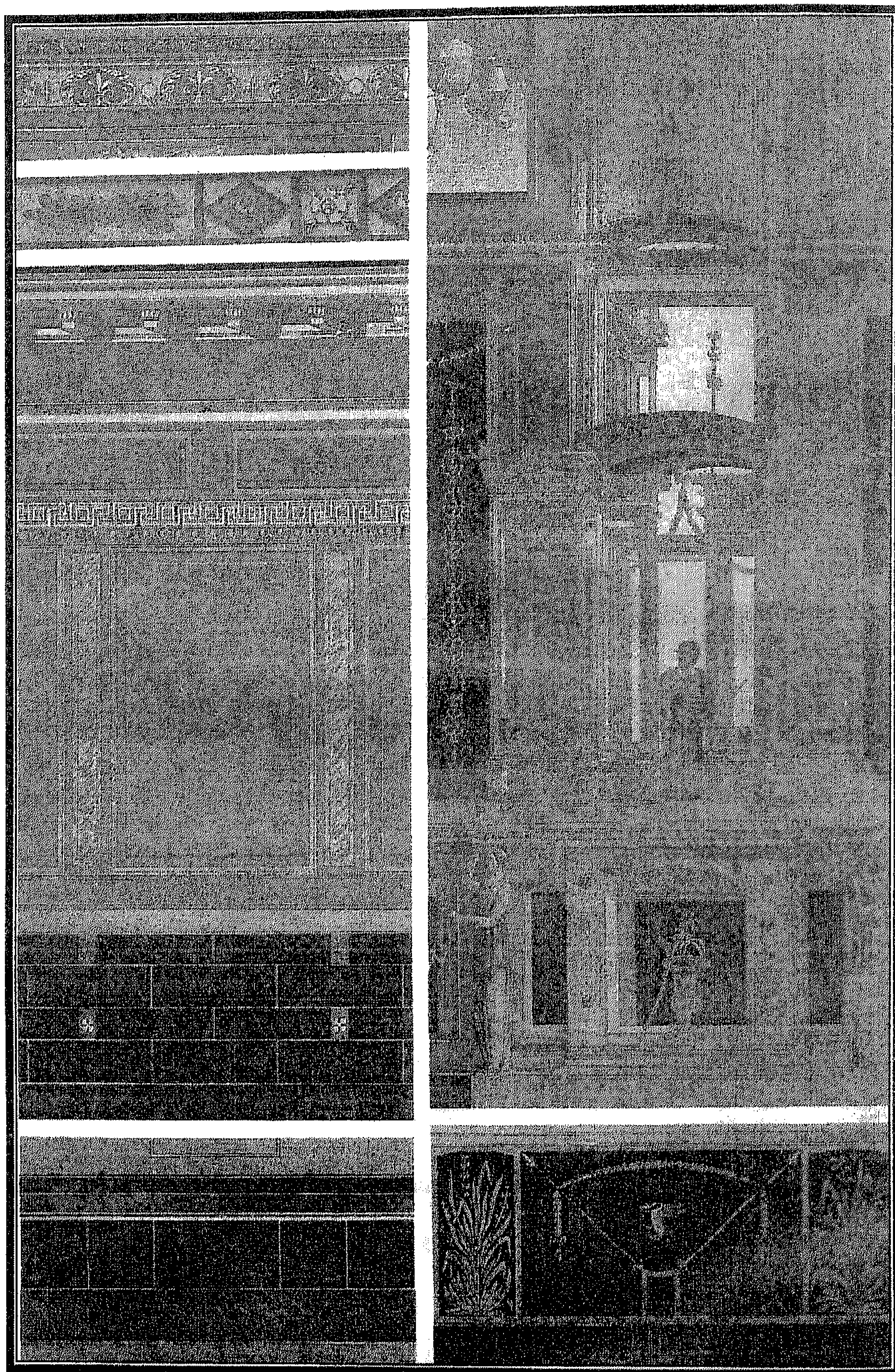
واستخدم الرومان في صناعة أثاثهم الخشب والبرونز والحديد والرخام، وبرع حرفيوهم في الزخرفة والنقش والتصوير والطلي بالذهب وتنزيل المعادن الثمينة والمرمر والعاج وقواقع السلاحف وقشور الخشب وأعمال الفسيفساء، ويدل إسرافهم في هذا المجال على أنهم كانوا يرون في الأثاث امتداداً لفن العمارة والنحت.

ومن الأخشاب التي استخدمها الرومان خشب الزيتون وخشب البلوط بصورة قليلة كما استخدمت أخشاب الأرز، وقد عملوا على تلبيس المشغولات بالقشرة واستخدم خشب الزان لتصنيع الأجزاء المقوسة والمنحنية في الصناديق والعلب والأرجل.

وكان الأثاث الروماني غنياً بزخارفه ويتسم بالمتانة والفخامة وصنع من الأخشاب وتم تلبيسه بالقشرة وتطعيمه بالعاج وقرون الحيوانات وأسنانها وقشر ظهر السلحفاة، كما استخدمت المنسوجات الغنية بالزخارف والتطريز والحياكة لتغطية الأجزاء المنجدة وكانت الزخارف من الخطوط والأشكال الحلزونية وأوراق الأكنتس والزهور والحيوانات الخرافية المجنحة والوجوه الآدمية، كما استعملت التراكيب الخشبية الصناعية التي لا يزال يستعمل بعضها في النجارة إلى يومنا هذا، كما استخدموا الحفر البارز والغائر والخراطة.

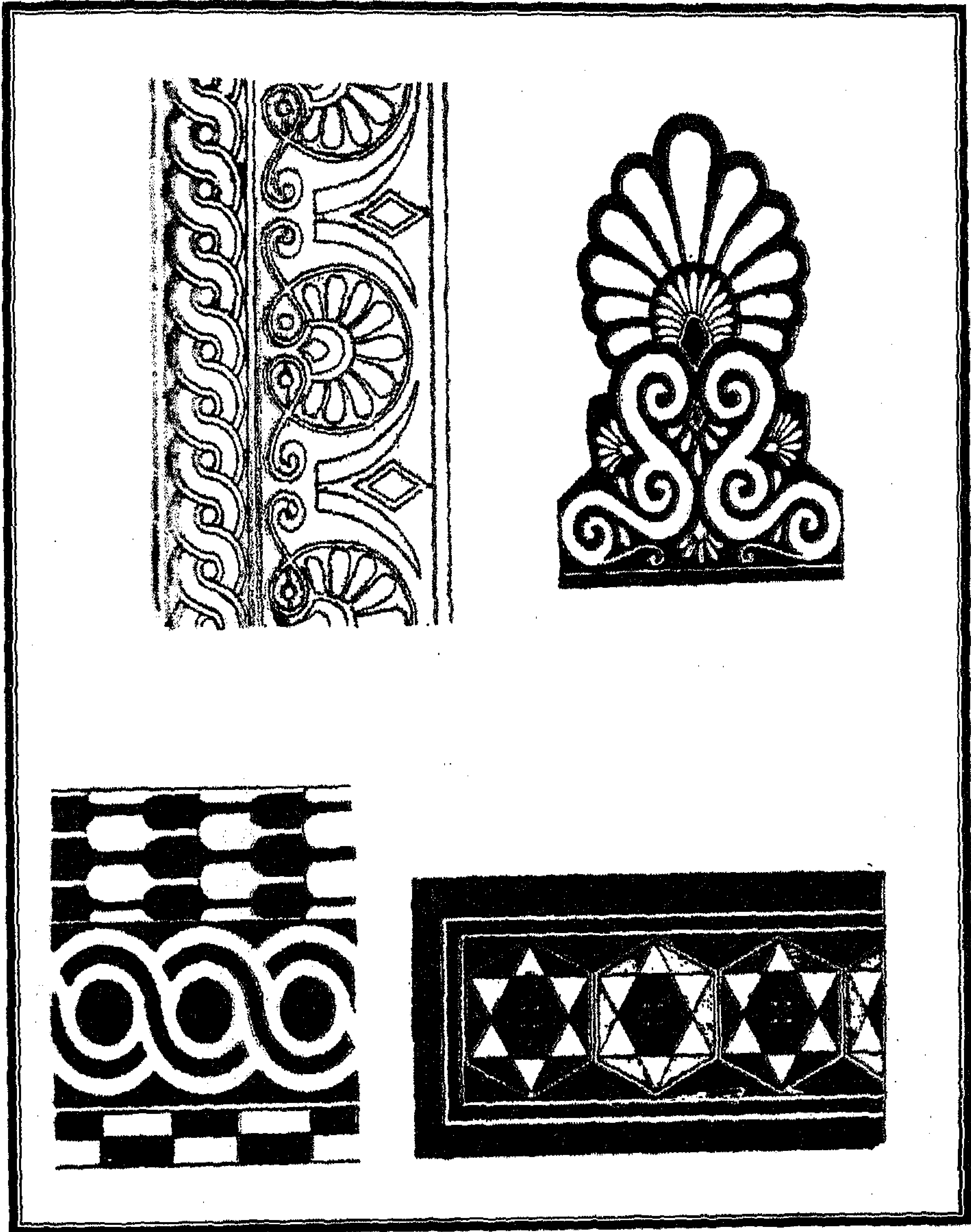
استخدم الرومان ورقة الأقثنة في الزخرفة الحلزونية كما استخدمت الخطوط المتموجة والمزخرفة التي تنبثق مع أجسام آدمية، ورسوم حيوانية خيالية بجانبها زخارف مختلفة، كما استخدموا الفسيفساء في تغطية الأرضيات المختلفة والسطوح.

نماذج من الزخرفة الرومانية:

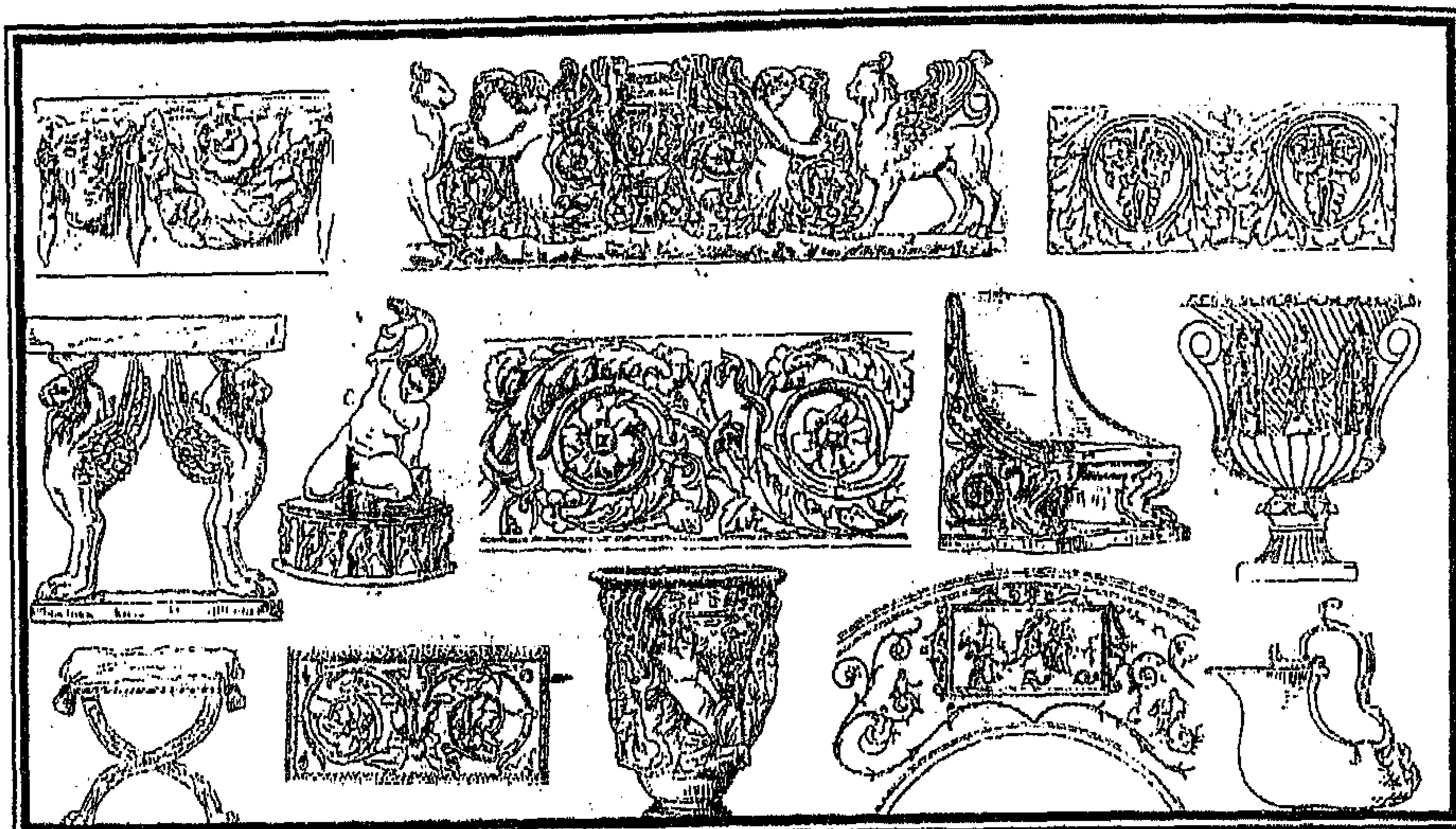


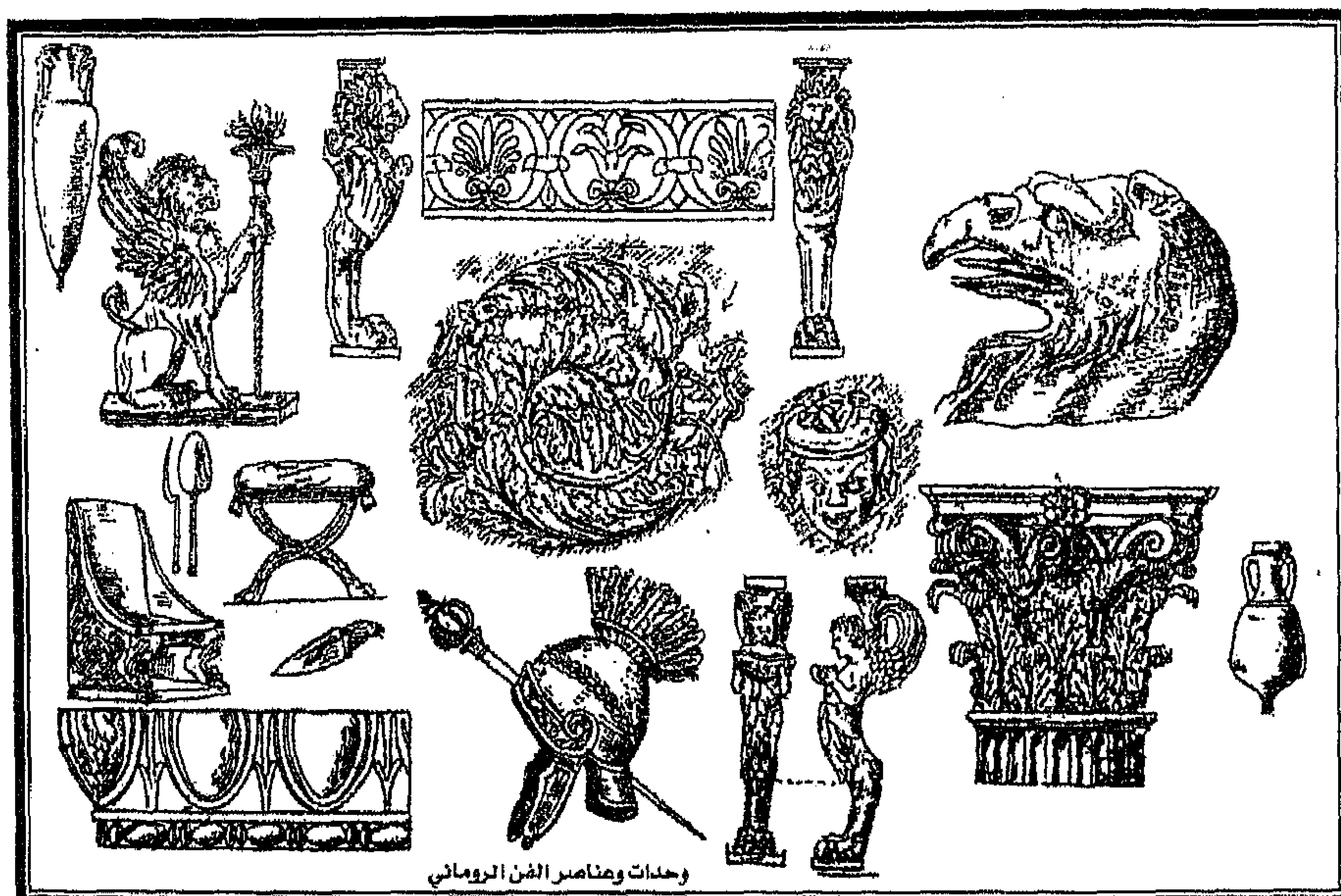
نماذج من الزخرفة وعناصر التزيين

نماذج من الزخرفة وعناصر التزيين:



نماذج من الزخرفة وعناصر التزيين





وحدات وعناصر الفن الروماني

العوامل المؤثرة في الطراز الروماني:

تأثر الطراز الروماني بعدة عوامل أهمها:

- الطراز الإغريقي بدا جلياً في الطراز الروماني.
- توافرت خامات جديدة في الطراز الرماني مثل الرخام والمرمر.
- البيئة الاجتماعية التي اهتمت بالمنزل كثيراً فكان لا بد من أثاث يغطي مساحة المنزل
- الديانة لم تكن الوحدة الأساسية وإنما العمل.
- التأثر بالأساليب الشرقية فكان معظم الأثاث ملكي
- تأثرهم بالحياة اليومية وعدم اهتمامهم بالخرافة والأساطير.

الطراز البيزنطي:

أسس قسطنطين عاصمته الجديدة "القسطنطينية" وكانت تتمتع بموقع جغرافي ممتاز على مضيق البوسفور واشتق اسمها من اسمه وانتقل إليها في عام (330 م)، وقد اختار لها الموقع الذي كانت عليه مدينة بيزنطة التي أنشأها الإغريق عام (650) ق.م.

كانت هذه الدولة تسمي باسم "الإمبراطورية اللاحقة" حيث أنها جاءت بعد فترة حكم أمجاد قياصرة روما العظام، فبعد عهود المجد والازدهار والرخاء في عصر جاءت فترة الاضمحلال والتدهور والضعف، لما كان عليه حكام هذه الفترة من كثرة الدسائس والفتن والحروب والتشاحن بين رجال الدين، وبالرغم من وجود هذه المظاهر السلبية إلا أنه وجدت مظاهر أخرى كثيرة لهذا العصر تتمثل في ازدهار وتطور الفنون.

وقد كانت الثقافة التي سادت في العاصمة الجديدة مزيجاً من الثقافات الإغريقية والهلينستية والرومانية، وأصبحت العاصمة الجديدة مركزاً حضارياً

وفنيا للفن البيزنطي إلى أن سقطت هذه المدينة في أيدي الأتراك عندما فتحها محمد الفاتح عام 1453م.

وإلى جانب العمارة نهضت فنون أخرى، فقد تطور فن التصوير بصفة عامة وتزويق المخطوطات بصفة خاصة، وكان هذا الفن واضحاً بشكل ملحوظ، حيث شهد وادي النيل عملية بناء عدد كبير من الأديرة والكنائس، كما أصبحت مصر حصناً حصيناً لهذا الدين الجديد، بالإضافة إلى نظام الرهبنة في مصر والذي ترك أثرة الواضح على نظيره في العالم المسيحي.

الفنون البيزنطية

كان الفن البيزنطي فناً دينياً قام لخدمة الديانة المسيحية الجديدة بمعنى أنه وجد لخدمة تعاليم الكنيسة، وكما هو معروف فلقد كانت هذه الديانة الجديدة تتم في ذلك الوقت من خلال الكلمة والصورة، فتم تصوير النصوص المسيحية المقدسة تحت رعاية وتوصية وسطوة رجال الدين الذين سيطروا على الفكر والثقافة والفنون.

ولذلك فلا غرابة أن نشاهد الجدران الداخلية للكنائس العظيمة في رافينا والقسطنطينية تغطي بصور من الرسوم المائية (الفرسكو) أو بنقوش من الفسيفساء كان لها هدف واضح ومكان مخصص لتظهر أهميتها كاملة، فنجد في وسط القبة صورة للسيد المسيح وحول رأسه هالة النور حيث تتجه عيون المصلين إليه ويحيط به الملائكة والعذراء ويوحنا المعمدان وتحت ذلك الرسل، أما كوشات العقود فقد خصصت لأصحاب الأناجيل الأربعة، وخصصت جدران الكنيسة لتصوير الاحتفالات الدينية الهامة مثل بشارة السيدة العذراء والميلاد والعماد، وغير ذلك من معجزات المسيح ومواعظه، ودخول المسيح منتصراً إلى أورشليم والصلب والقيامة والتجلي وجميعها مناظر مقدسة تساعد في توضيح وتفسير الدين، كما أن هذا الفن كان هو وسيلة رجال الدين في التغيير ونشر أفكار الكنيسة البيزنطية الشرقية بكافة

مظاهرها، ولعل ذلك يفسر ظهور الأشخاص بوجوه اصطلاحية جامدة ليس فيها مظهر من مظاهر الشعور النفسي بمعني أنها جاءت خالية من أحاسيس ومشاعر الحياة.

1. العصر الذهبي الأول:

يبدأ بعهد الإمبراطور جستنيان وينتهي بالثورة ضد الأيقونات، ويطلق البعض على هذا العصر اسم المرحلة المسيحية للطراز الإغريقي الروماني في الشرق، أي أن الأمر يتمثل في اتصال عناصر إغريقية رومانية بتقاليد شرقية مع التأثير الواضح للدين الجديد.

2. العصر الذهبي الثاني867 - 1204م:

ويبدأ بعهد الأباطرة المقدونيين وينتهي بسقوط القسطنطينية في يد الصليبين عام 1204م.

ويبدأ باسترداد القسطنطينية وينتهي باستيلاء العثمانيين عليها بقيادة محمد الفاتح عام 1453م.

الأثاث البيزنطي

حدث اختلاف وتباين أدى إلى انشقاق بين الكنيسة الكاثوليكية في الغرب والكنيسة الأرثوذكسية في الشرق وكان لذلك أثر كبير في انتشار الطابع الشرقي في مهد الحضارات وتكونت الدولة الشرقية وعاصمتها القسطنطينية كما وأشرنا وهي ذات توجهات شرقية، حيث أن جميع قطع الأثاث السائدة طابعه بيزنطي وعرف باسم رومانسك (الفن الرومانسكي) أو طراز بيزنطة.

جل قطع الأثاث عثر عليها في الأديرة المختلفة وكانت تصنع داخل هذه الأديرة وهي قطع فخمة فاخرة مطعمة بالعاج ومرصعة بالأحجار الكريمة والقطع

المحفورة في زخارفها، كما كان واضحاً على قطع الأثاث أن الخراطة استخدمت في تصنيعها.

وليس غريباً بعد هذا التقديم أن نعرف الأثاث البيزنطي كان إما ملكياً أو كنسياً على غرار الأثاث الروماني المتأخر، وكان من أهم القطع الكراسي والأسرة والمناضد والطاولات المختلفة المربعة والمستطيلة والدائرية ومنها ما يقف على ثلاثة أرجل والطاولة الدائرية تقف على عمود ثم تتفرع لأرجل قصيرة.

ويعتبر كرسي الأسقفية من الأثاث الكنسي المميز الذي يعبر عن الطراز البيزنطي وأصالته وهو غني بالقشرة والحشوات والحفر المفرغ ومطعم بالمعادن وأشغال الذهب.

كما برزت صناعة التحف وازدهرت صناعة التحف العاجية المحفورة في كثير من البلدان التابعة للدولة البيزنطية، واستخدمت بكثرة في صناعة الصناديق الخاصة بحفظ الحلي، واحتوى الكثير من الكنائس على لوحات عاجية تزخرفها مناظر وقصص دينية، كما دخل العاج في كثير من أنواع وقطع الأثاث مثل كراسي الأساقفة وغيرها من قطع الأثاث الديني واستعمل بوفرة من القرن الخامس الميلادي وحتى القرن الحادي عشر الميلادي في صناعة الصناديق والعلب، كما استعمل أيضا في عمل لوحات لموضوعات دينية بارزة، وتتكون كل لوحة من جزأين أو ثلاثة أجزاء، ويعتمد على هذه اللوحات كثيراً في التأكيد على أن الصناعات الدقيقة خاصة صناعة الحفر في العاج انتقلت من بيزنطة إلى مصر في العهد المسيحي واستعملها قبط مصر ولقد برعوا فيها وانتشرت صناعة علب العاج وزخرفتها بصفة خاصة في عصر الثورة ضد الأيقونات حيث صارت هذه العلب تزخرف بمناظر منحوتة جميلة مفعمة بالحيوية تمثل رسوماً رمزية وحدائق ومناظر صيد، ويتضح في موضوعاتها الطابع الوثني ووجود ميول أدبية وثقافية، كما يتضح في أسلوبها التعبير عن العمق والتجسيم والميل نحو الجمال والرشاقة..

التحف المعدنية

يعتبر من الفنون التي برع فيها الفنان في العصر البيزنطي وكانت استمراراً لنفس الفن في العصور القديمة، وقد كان هذا التأثير في القطع الدقيقة التي تعود للقرن الثالث أو الرابع على شكل زهرة اللوتس.

فقد بدأت التأثيرات المسيحية تظهر في هذا النوع من الفنون، والتي كانت من البرونز والمزخرفة بصلبان داخل دائرة لإبراز المظهر الديني السائد آنذاك أو تعبيراً عن كل شي أصبح ينطلق من المعتقدات الدينية، فهناك ثرياً من البرونز ترجع إلى القرن الرابع يتوسطها صليب مزخرف داخل دائرة وحوله زخارف مفرغة يتخللها صلبان صغيرة الحجم، ومباخر من البرونز والفضة وأجراس برونزية وصنوج نحاسية مستديرة كانت تستخدم في الطقوس الدينية، كما ازدهرت صناعة الذهب وتطعيم المعادن بالأحجار الكريمة، أما الأواني المستخدمة في الشئون المنزلية فكانت من النحاس والبرونز، ولقد تأثرت زخارفها بالفنين المصري واليوناني وعليها نقوش راقصات ونساء ورجال وتماثيل صغيرة لطيور وحيوانات تستعمل كأغطية للأواني وصناديق مغطاة بلوحات نحاسية رقيقة برسوم بارزة أسطورية.

الفخار

كانت صناعة الفخار من الصناعات المزدهرة في العصر البيزنطي من التقدم، حيث أقيم العديد من مصانع الفخار لأهميته وشدة الحاجة إليه، فقد استخدام كآنية لطهي الطعام ولحفظ الحبوب وجرار لحفظ النبيذ والزيت وأطباق فخار ذات عدة فجوات تصل إلى تسعة أو عشرة لوضع الأطعمة، وتم زخرفة الفخار بالألوان المائية والرسوم على أشكال الحيوانات والطيور كالأسماك النيلية والبجع والحمام، وبدت التأثيرات المسيحية فيما بعد في رسم الصلبان والقديسين إلى جانب تأثيرات يونانية تمثلت في رسوم عناقيد العنب.

وكان هناك أوان فخارية تحمل نقوشاً بارزة على شكل فروع الكروم إلى جانب الصلبان ونقوش القديسين وعليها كتابات تحمل اسم صاحبها، وانتشرت صناعة وزخرفة جرار النبيذ الكبيرة والمستخدمة في الأغراض الدينية في الكنائس وأغلبها يرجع للقرن السادس وعليها رسوم مائية لطيور وحيوانات، وفي المتحف القبطي آنية مستديرة الشكل على شكل آدمي ذو لحية وحوله أشجار الكروم وتتدلى منها عناقيد العنب.

ولم تقف صناعة الفخار عند حد إنتاجها في المصانع الحكومية أو الأهالي ولكنها وصلت إلى الأديرة ذاتها حيث قام الرهبان بمزاولة هذه المهنة ليس للتجارة ولكن ليستخدمها الحجاج خاصة في أديرة وكنائس القديس مينا وعرفت بقوارير مينا وكان يرسم عليها القديس واقفاً بين جملين إلى جانب نقوش توضح بركه هذا القديس.

الزجاج

برع البيزنطيون كذلك في صناعة الزجاج واشتهرت الإسكندرية ووادي النطرون زمناً طويلاً بهذه الصناعة حيث حفظ البيزنطيون أسرارها، ولذلك فقد فرضها أغسطس ضمن الجزية السنوية التي فرضت على مصر، وأكبر دليل على دقة وجودة هذه الصناعة المصابيح المطعمة الفاخرة التي كانت تزين الكنائس ثم المساجد بعد الفتح الإسلامي وخاصة الزجاج الرقيق المزخرف والأواني اللامعة المختلفة الألوان التي تشبه نسيج الحرير المعروف باسم (بوقلمون) الذي يتغير لونه بحسب موقع الضوء من سطحه.

الخشب

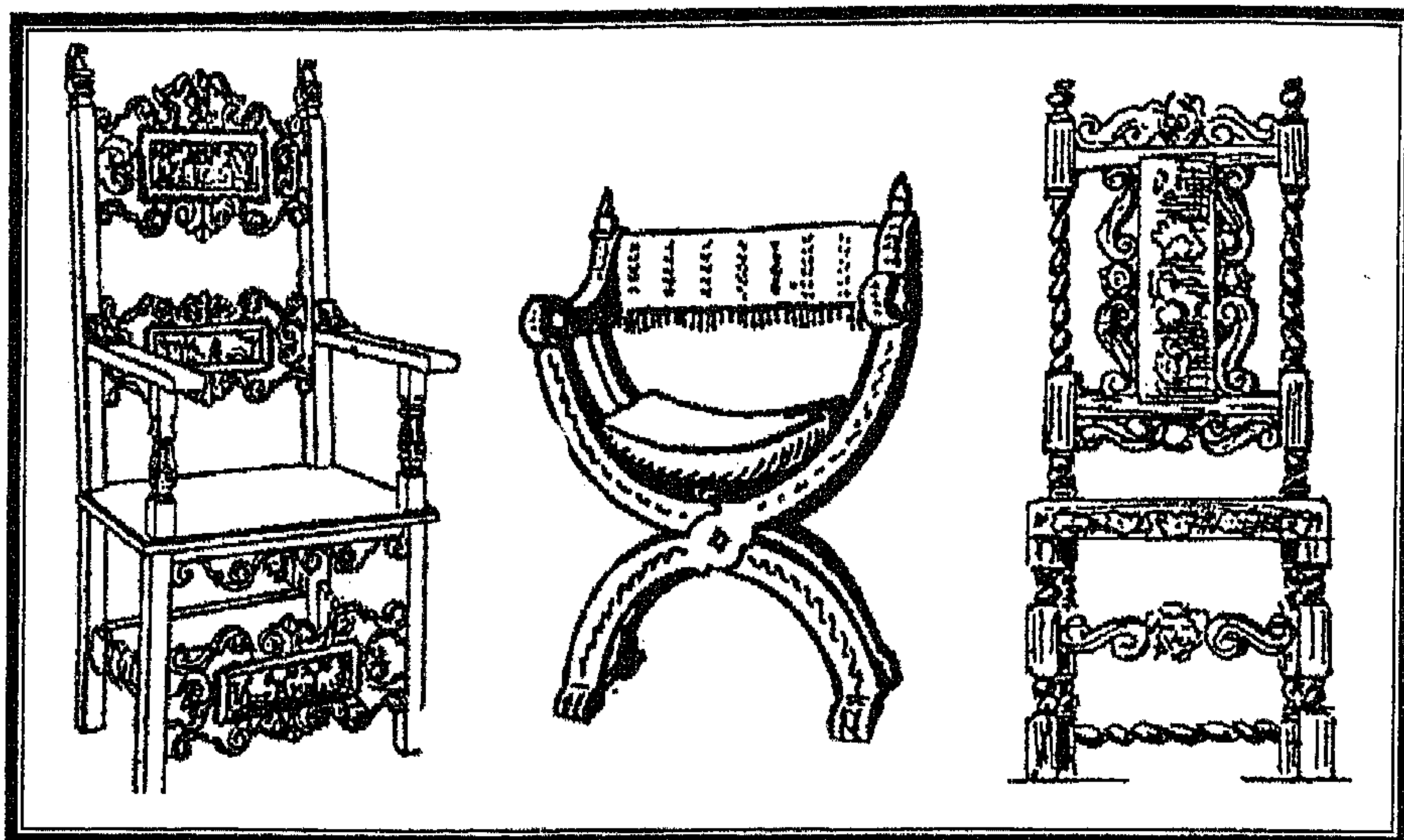
برع البيزنطيون سواء في العصر الهلينيستي أو القبطي في فن النحت على الخشب ولقد عرفوا أخشاب الجميز والنبق والسنط والنخيل والدوم، واستوردوا خشب الأبنوس من بلاد بونت وأثيوبيا والأرز من فينيقيا والساج من الهند وخشب

الجوز والنبق والبلوط من أوروبا، ولقد استخدم الخشب في تزين الأبواب والهياكل وأبنية الكنائس، وتوجد مجموعة من أعمال الحفر على الخشب في المتحف القبطي تعود للقرن الرابع والخامس الميلادي.

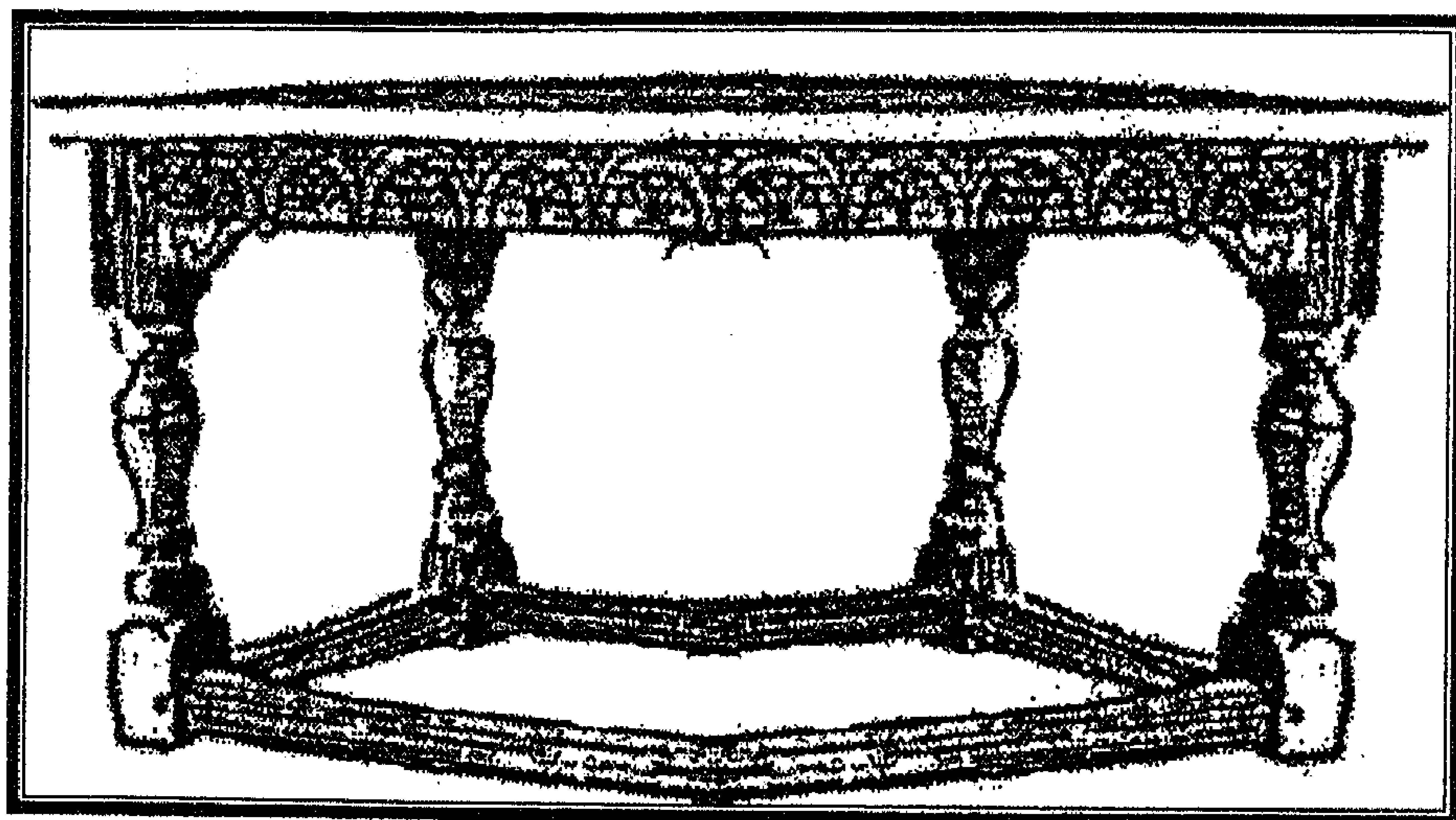
عناصر التزيين والزخرفة البيزنطية

كما سبق وان أشرنا استخدم البيزنطيون أنواع كثيرة من الأخشاب مثل أخشاب الجميز والنبق والسنط والنخيل والدوم والأبنوس والأرز والساج والبلوط والزيتون والجوز، وقاموا بأعمال الحفر الغائر والبارز والتفريغ واستخدموا التطعيم بالعاج والأبنوس وكذلك استخدموا عمليات التلقيم بالأحجار الكريمة والتصفيح بالذهب والفضة، وهذه الخامات استخدمت في تصنيع الأثاث واستخدموا عناصر تزينية مثل الرموز المسيحية (الصليب والدائرة وعناقيد العنب والحمام) كما استخدموا الأشكال الهندسية المعقدة في الزخارف، كما استخدموا ورقة الأكناتس التي تشبه رسوم الإغريق.

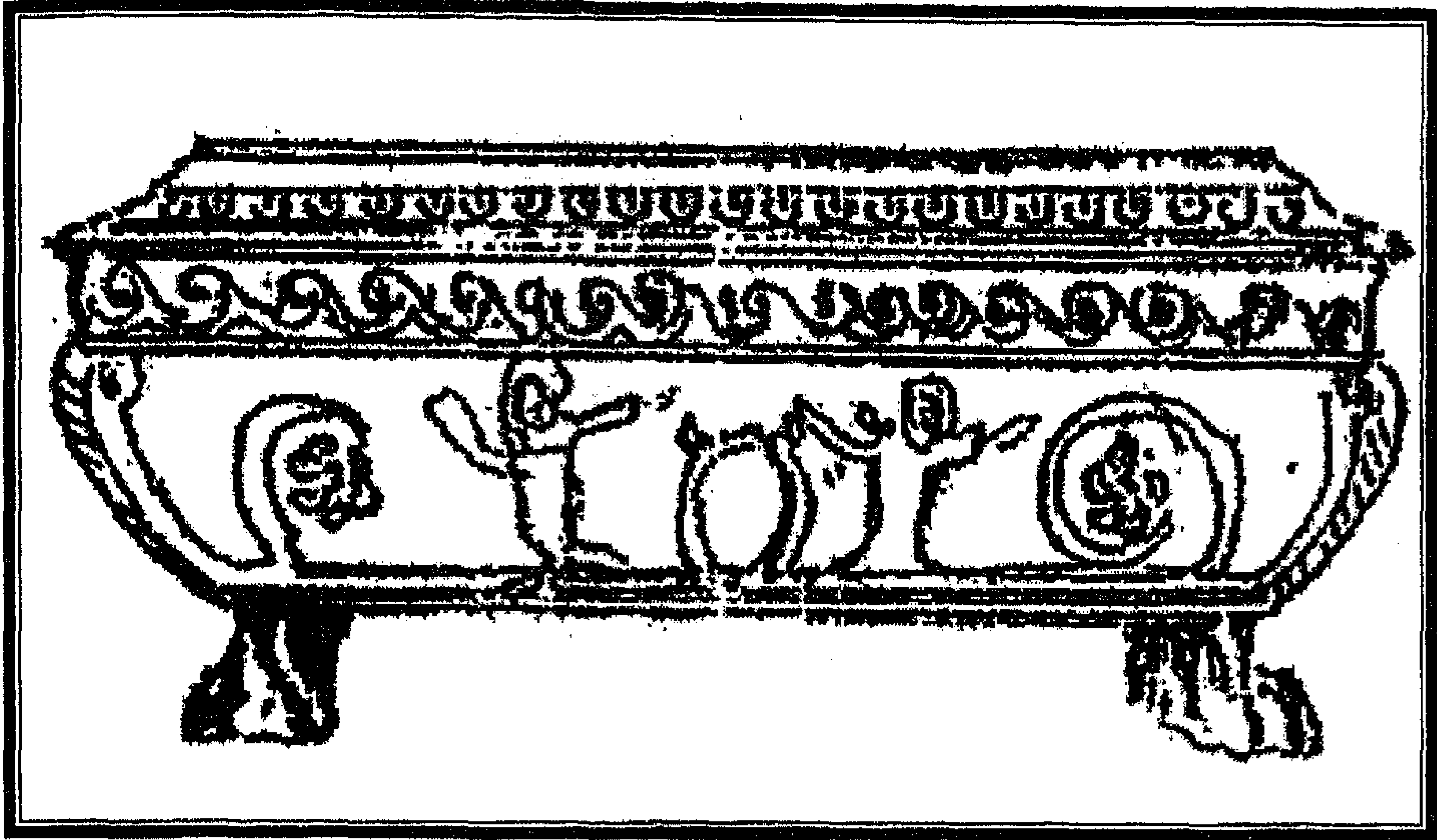
أما ألوانهم المفضلة فكانت الذهبي والفضي وكان اللون الأصفر يحل محل اللون الذهبي.كما كانت الوحدة الزخرفية لا تزيد ألوانها عن أربعة ألوان حتى تصبح واضحة المعالم ومفهومة.



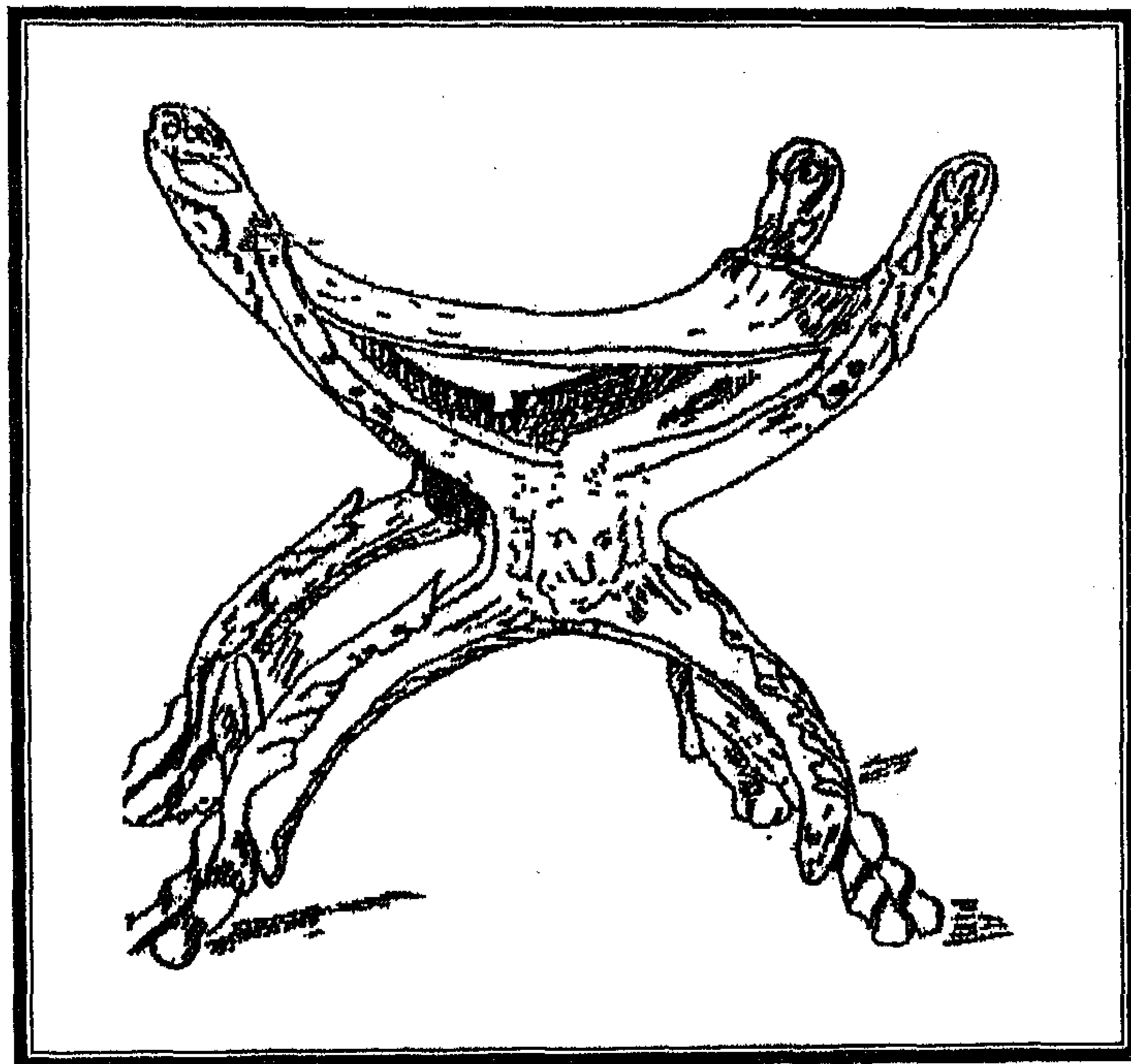
نماذج لكراسي بيزنطية



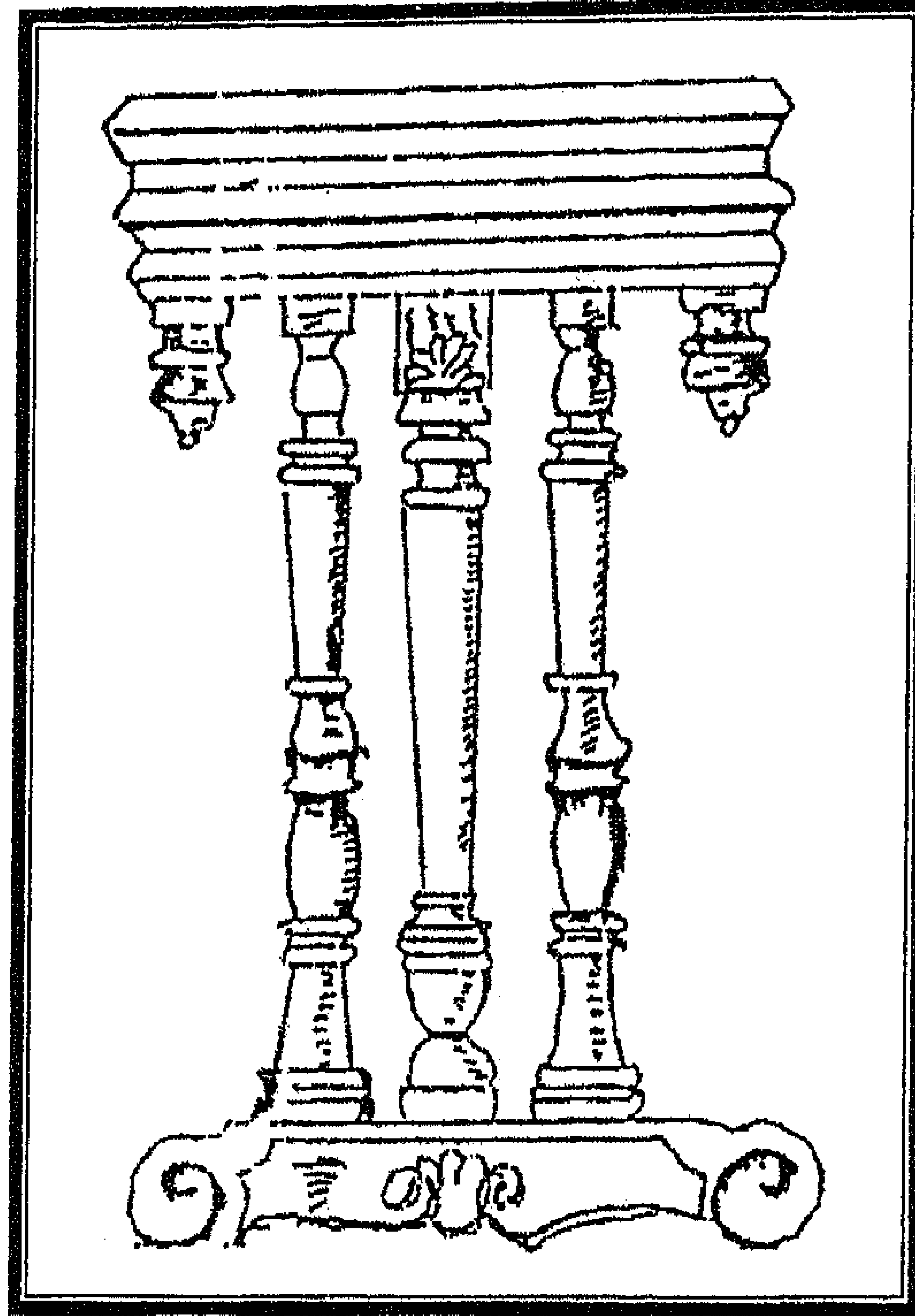
منضدة بيزنطية



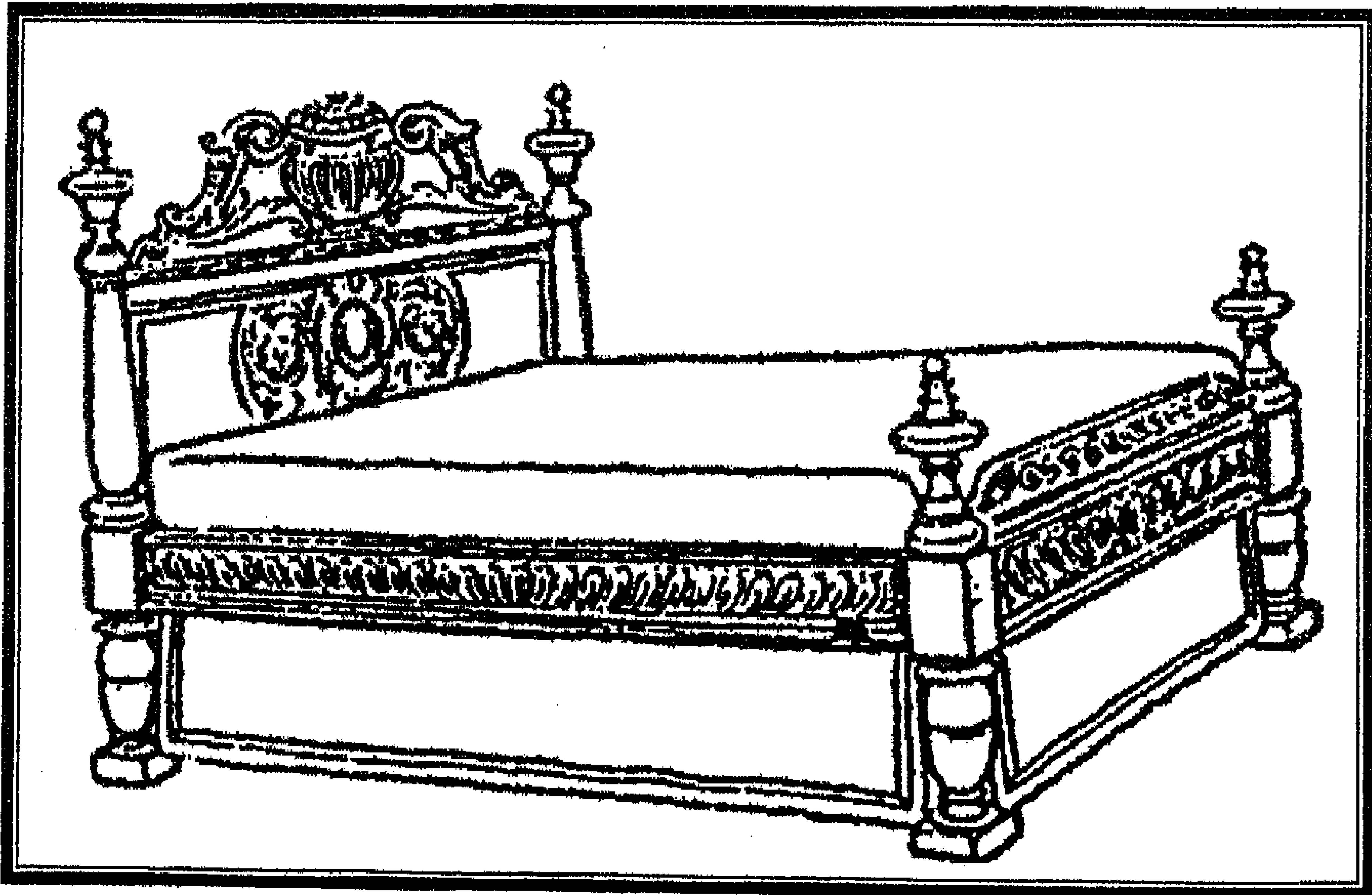
صندوق مطعم بالعاج وبالأحجار الكريمة



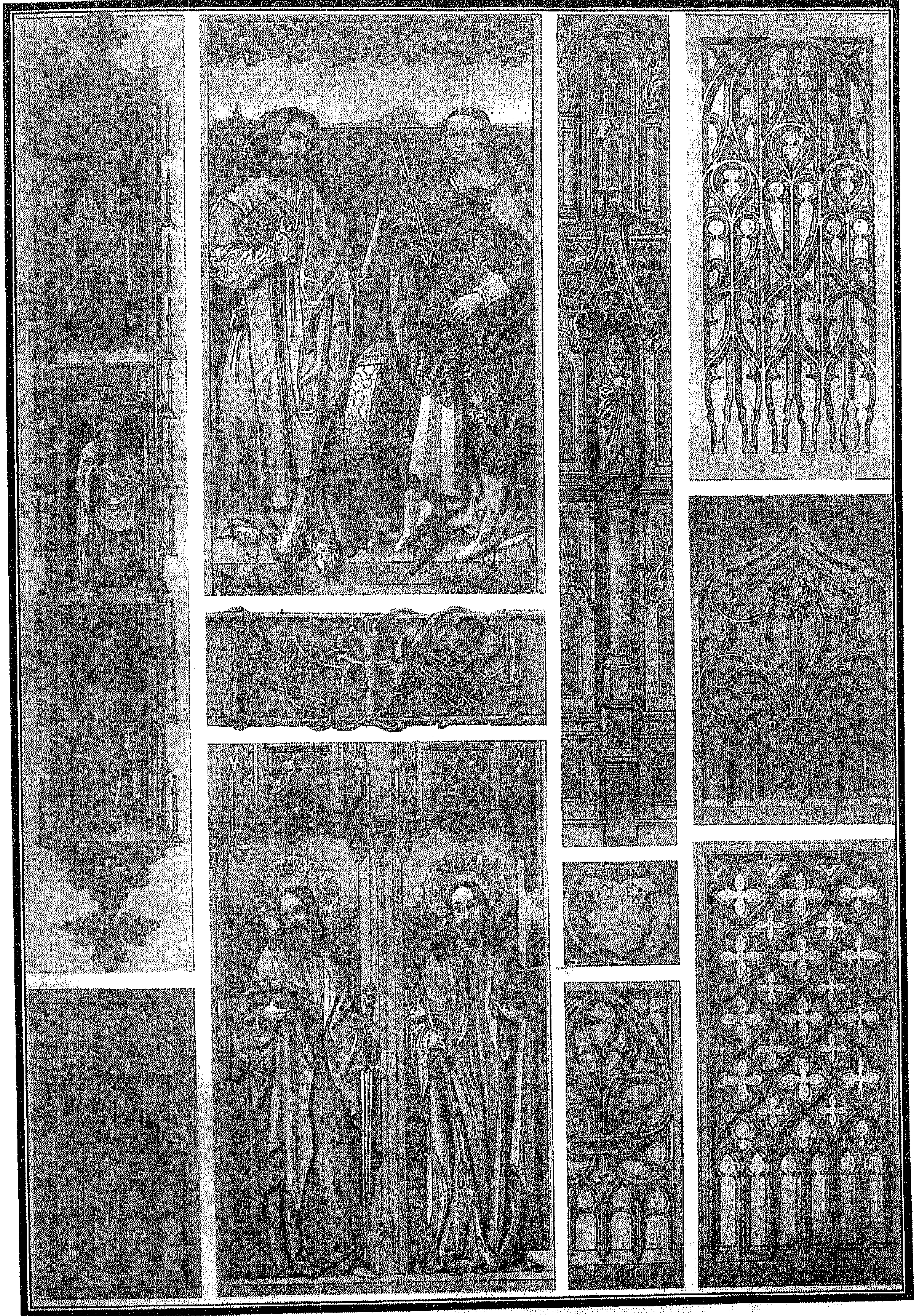
مقعد بيزنطي على شكل حرف X ثابت لا يطوى



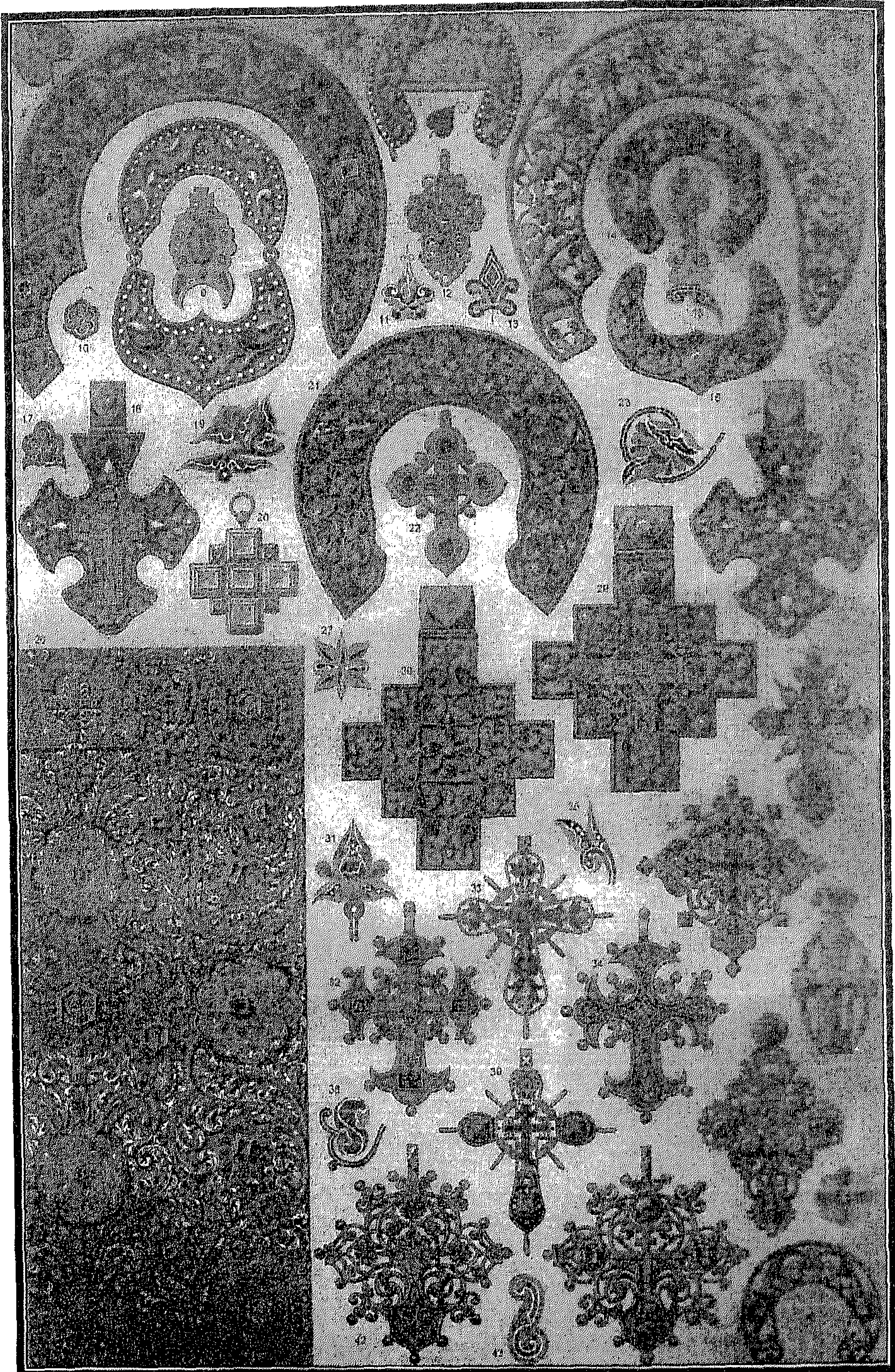
منضدة بيزنطية / منظر جانبي



سرير بيزنطي



نماذج زخرفية بيزنطية



نماذج زخرفية بيزنطية

الوحدة الثالثة

طرز الأثاث الإسلامي وأثر العقيدة على زخرفة الأثاث

- طرز الأثاث الإسلامي وأثر العقيدة على زخرفة الأثاث.
- الخراطة الإسلامية والمشربيات وأنواع الأخشاب المستخدمة فيها
- صناعة التطعيم: التطعيم والتقليم وأشغال العاج والصدف
- الخامات المستخدمة في صناعة الأثاث وعناصر التزيين والزخرفة في أمثلة عليها من الطرز الإسلامية:

الأموي/ العباسي / الطولوني/ الفاطمي/الأيوبي / المملوكي/ التركي

طرز الأثاث الإسلامي وأثر العقيدة على زخرفة الأثاث

قبل الإسلام

من خلال الدراسات لتاريخ الشعوب وفنونها وجد أن كل الحضارات اختلفت في طرز الفن وأساليبه وفقاً للمعتقدات والمبادئ التي كان الإنسان يؤمن بها ويشكل سلوكه الاجتماعي تبعاً لها، ومن هذه الحضارات حضارة فذة وهي الحضارة الإسلامية.

لم يكن للعرب قبل الإسلام دولة توحد عقيدتهم ومنهجهم في الحياة أو حتى كيان سياسي يهيئ لهم الاستقرار الذي يحتاج إليه نمو الحضارة وازدهارها، وبالرغم أن لهم معتقدات دينية إلا أنه لم يلاحظ مدى تأثير هذه المعتقدات في توجيه حياتهم وفي سلوكهم أو أن تلمس في فنونهم، فالعرب قبل الإسلام كانوا مفرقين في شبه الجزيرة يحكمهم النظام القبلي، وكان شيخ القبيلة الذي لم يكن يمثل فكرة دينية ولم يرتبط به أي نوع من القداسة، بل كان مجرد زعيم تتوافر فيه كل صفات الزعامة الدنيوية، إن العرب في تلك الحقبة من تاريخهم لم يحملوا في نفوسهم كثيراً من التقدير للآلهة التي يعبدونها لأنهم لم يكونوا قد اهتدوا إلى الموضوع الحقيقي للدين، بل كان هناك قلق واضطراب، لا ثبات في النفس ولا تكامل.

وليس غريباً أن تخلوا مخلفات ذلك العصر من الآثار الفنية التي تعكس العقيدة، أو تتأثر بها وتصدر عن روحها.

إن حياة العرب قبل الإسلام كانت معظمها وبصفة أساسية، قائمة على الرعي والتجارة وهما شكلان من الحياة يستتبعان التنقل في المكان والحركة الدائمة، والفنون على اختلافها ترتبط بصفة أساسية بالمكان، وبالتالي فإنها تحتاج إلى الاستقرار.

كما أن هناك كراهية من العرب للحرف والصناعات اليدوية فقد كان يترك ذلك للعبيد ولغير العرب كصناعة الأسلحة وسروج الخيل والأقمشة والبسط، وكان كافياً من هذه الأدوات أن تؤدي الغرض التي صنعت من أجله، ومن هنا نستنتج عزوف العرب قبل الإسلام عن مزاولة الأعمال التشكيلية.

والحضارات السابقة انعكست معتقداتها على طقوسها الأمر الذي دفعهم ببناء المعابد لإقامة شعائرهم الدينية، أما العرب فكان بيت العبادة الوحيد هو الكعبة المشرفة الذي بناها إبراهيم عليه السلام، ولم يكن حج العرب إليها خالصاً للعبادة بل كان مناسبة تجمع تجاري واجتماعي وسياسي في المكان الأول.

أما ما يلفت النظر إليه في هذه الفترة التي سبقت الإسلام هو فن الشعر، الذي بلغ حداً كبيراً من النضوج والاستواء، فقد تغلغل هذا الطراز من الفن القولي وعكس صورة الحياة بكل ما يموج فيها من مشاعر وقيم وأفكار، وأصبح فن الشعر بديلاً من كل الفنون وأصبح ظاهرة مميزة لتلك الحقبة من تاريخ العرب التي تسمى بالجاهلية، وربما يعود السبب أن الشعر فن زماني؛ أصوات توقع لكي تشغل حيزاً من الزمن ولا تحتاج إلى مكان لكي تستقر فيه شأن الفنون الأخرى.

ونستطيع القول أن العرب بسبب أعمالهم الرعوية والتجارية كان الأثاث المستخدم لديهم أثاث قابل للحركة وسهل التنقل إلا أن المنازل العربية بعضها حوى، ولا شك، كل وسائل الراحة التي كانت متوافرة في ذلك العهد، وتتحدث الروايات عن حياة بعض أثرياء الجزيرة العربية في الجاهلية ودرجة ثرائهم وبذخهم، فكانوا يشربون بأوان من ذهب وفضة ويتفننون في مأكلهم ويستحضرون الخدم والحشم من الشام والعراق والعجم، وقد عرف العرب (الزرابي) القطوع الحيرية الرقيقة أو هي كل ما بسط واتكئ عليه (والبسط) ضرب من الطنافس طويل قليل العرض (والنمارق) جمع نمرق وهي وسادة صغيرة يتكأ عليها أو وثيرة فوق الرحل (والطنافس) الثوب والحصير من سعف النخل عرضه ذراع (والحصر) جمع حصير وهي كل ما نسج من جميع الأشياء والثوب الموشى الحسن.

وهناك ضرب من الطنافس الفاخرة يسمى الرحال اشتهرت به الحيرة، وكان الناس عامة يفرشون بيوتهم بالحصر المصنوعة من البردي والأسل أو خوص النخل، وأما الميسورون منهم فكانوا يفترشون البسط الزرابي المنسوجة ويتكئون على الوسائد، ويعد تقديم الوسادة إلى الضيوف من إمارات التكريم، وكانت الكراسي والموائد والأسرة معروفة ويستعملونها في مجالسهم، والسرير في عرفهم ما يجلس عليه وينام فوقه ودلالة على الملك والنعمة، وهناك نوع من الكراسي وصف ((بالخلب)) قوائمه من حديد ومقعده من ليف مفتول صلب، وكان أهل مكة يستوردون الأثاث الراقي من بلاد الشام والعراق لما عرفت به البلاد من حسن الصنعة والذوق، ويمكن معرفة أصول تلك الأشياء والأماكن التي استوردت منها من أسمائها، ويمكن أن يعد الهودج والمحمل والمحفة من أنواع الأثاث المستعمل في حياتهم الترحالية.

الطراز الإسلامي وأثر العقيدة على زخرفة الأثاث:

عندما قام رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم بالدعوة إلى الإسلام، نتج عن هذه الدعوة مدنية عريقة مترامية الأطراف تميزت بفن جديد ذو طابع فريد، وقد انتشرت الدعوة الإسلامية في شبه الجزيرة العربية وامتدت من الهند شرقاً إلى الأندلس غرباً ومن الأستانة شمالاً إلى أقصى شبه الجزيرة جنوباً وتبعتها مصر وبلاد الشام برمتها وشمال أفريقيا وبلاد فارس.

وكما هو معروف أن الفرق بين طراز فني وآخر هو فرق الانتماء والتعبير، فالفن الروماني يتميز بسمات الحضارة الرومانية التي تعبر عن القوة الجسدية، بينما الفن الإغريقي يدل على الفكر الفلسفي الذي هو عصب تلك الحضارة.

والفن الإسلامي كونه الأوسع انتشاراً تميز بصياغة إبداعية جديدة جمعت الشروط الدينية والدنيوية أكدتها عوامل الارتباط الروحي وما بثه الدين الحنيف في نفوس المسلمين.

والدين الإسلامي هو عقيدة وعبادة وقد حددت هذه العقيدة شكل العبادة، من صلاة وصوم وحج وزكاة، كما حددت أوقاتها وكل ما يتعلق بها من تفصيلات، ثم أصبح للعرب ومن دخل في الإسلام عقيدة دينية واحدة وعبادات موحدة، والعقيدة الدينية هي بمثابة الروح بالنسبة للعبادة، والعبادة هي التجسيم العملي للعقيدة فهما غير منفصلين، فالصلاة على سبيل المثال شعيرة دينية لا تنفصل عن العقيدة، والمساجد التي أقيمت لأداء هذه الشعيرة فيها لا تنفصل عن الشعيرة نفسها.

وقد تطلبت العقيدة منذ قيامها، إقامة المساجد، وحين انتشر الدين كثرت المساجد في كل الأنحاء وعدت هذه المساجد بيوت الله، وقد حث القرآن الكريم الناس على إعمارها بالبناء والصلاة فيها، قال تعالى: ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَن يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ﴾ {التوبة 18} وهذه الآية الكريمة تؤكد ارتباط المسجد من حيث المكان لأداء الصلاة بصلب العقيدة، وهو الإيمان بالله وباليوم الآخر، وليس غريباً أن تحدد عمارة المسجد أو طرازه المعماري وفقاً لروح هذه العقيدة؛ فلا شك أن مقتضيات أداء هذه الشعيرة من محراب أو قبلة، ومن منبر يرتفع عن مستوى الأرض ومن وقوف المصلين في صفوف متتالية ومنظمة ومن مكان يؤذن فيه للصلاة — كل ذلك لا بد أن يكون قد أثر في ذلك الطراز، وبظهور المسجد أخذ الفن المعماري الإسلامي وفن الزخرفة الإسلامية، طريقهما إلى النمو والازدهار.

وقد وجد الفن الظروف المواتية من خلال المسجد الذي أصبحت عمارته مجالاً للتفنن والإبداع، والعقيدة الإسلامية بنهيها عن التصوير والتمثيل، والنحت قد حددت أسلوب العمل الفني في هذا المجال، فلم يستطع الفنان أن يحلي جدران المساجد بالتصاوير الحية، فضلاً عن أن يصنع التماثيل، فنتج عن ذلك أن الفنان قد تحول إلى الأسلوب التجريدي، حيث أنه أضاع معالم الكائنات الحية، ولا يبقى منها إلا خطوط ومساحات لونية.

إن غلبة الأسلوب التجريدي على الفن الإسلامي لا ترجع بحال من الأحوال إلى ورد من أمر النهي عن التصوير في القرآن والحديث، والآية الوحيدة التي وردت بهذا الشأن تقول: ﴿إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ﴾ {المائدة 90} .

فالنهي عن الأنصاب جمع نصب، والنصب ليس تمثالاً تشخيصياً بالمعنى المعروف، بل هو قائم حجري تقدم عليه القرابين والضحايا كما هو مألوف عند الشعوب الوثنية، وحتى إذا أخذ المعنى الظاهري فالنهي ضد الأصنام بصفة أساسية بوصفها تمثيلاً وتجسيداً للعقيدة الوثنية.

ونستطيع القول أن النهي لم يؤد بالضرورة إلى الأسلوب التجريدي، بل ينبغي البحث عن جذور هذا لأسلوب في العقيدة الدينية ذاتها، والواقع أن أسلوب التجريد بعامة هو أنسب الأساليب للتعبير عن القيم الروحية.

إن الإدعاء بأن الرسوم والأشكال التجريدية في الفن الإسلامي عبارة عن زخارف تستهدف إثارة المتعة الجمالية لا أكثر ولا أقل هو إدعاء قاصر، فالزخارف التي تزينت بها المساجد بداية كان لها في الغالب مضمونها الروحي النابع من التصورات الأساسية للإنسان المسلم، فيما يختص بالله سبحانه وتعالى ثم بالكون والإنسان وبالعلاقات الرهيفة الراسخة في الوقت نفسه في نفس الإنسان ومدى ارتباطه بتلك التصورات.

وحتى تصل الفكرة بشكل أوضح لك عزيزي القارئ دعنا نقول أن الفنان حينما كان يزين جدران المساجد ومحتوياته بالزخارف كان يعمل وهو يستشعر العظمة الإلهية في نفسه،لأن المسجد بيت الله ولا يمكن لخطوطه أن تكون عبثية أو اعتباطية أو مجرد رسوم تجريدية لا تدل على شيء سوى المتعة الجمالية، ومن هنا نقول إن استشعار الفنان المسلم للحضرة الإلهية جعلته يفر إلى الأسلوب التجريدي، لا لشيء إلا أن عقيدته في الله تدفعه دفعاً إلى هذا الأسلوب.

إن الطابع الأساسي للفن يمثل التصور الديني الذي يكمن فيه روح حضارة من الحضارات، فيكون فناً إما موضوعياً أو تجريدياً، وقد غلب على تصور الإنسان في الحضارات القديمة لكل ما هو إلهي طابع التجسيم، فتمثل الآلهة على شكل صورة إنسان أو حيوان أو طائر، أو تصوره ساكناً في جميع المخلوقات أو متجسداً في كل شيء، وكان طبيعياً عند ذلك أن نجد الفنان يلجأ إلى التجسيم في مختلف أعماله الفنية المرتبطة بالعقيدة، أما في الإسلام فقد رسخت في نفس المسلم عقيدة الإله الواحد، العلوي الأبدي الأزلي، ذي الكمال المطلق الذي لا شبيه له، وليس كمثله شيء، فلا يمكن إدراك هيئته سبحانه وتعالى، ومن ثم لا يمكن تصويره أو تجسيمه، ويبقى أن يعبر الفن عن تصورات، فلا يجد أسلوباً يتفق ودلالاتها سوى الأسلوب التجريدي.

إن التجريد لغة، لكنها لغة روحية، لا جسم لها، وهي تخاطب أرواحنا بطريقة تلقائية مباشرة، أما اللغة المستخدمة في هذا التحليل بألفاظها وكلماتها، فهي لغتنا الخاصة، التي نحاول بها قدر المستطاع ما تثيره فينا تلك الأشكال المجردة.

وهناك ظاهرة هامة في الفن الإسلامي يجب أن نقف عندها، وهي ملء الفراغات في المساحة التي يعمل فيها الخطوط والأشكال والألوان، فقد حرص الفنان على أن يملأ كل جزئية من الفراغ لأن له دلالته الروحية، فالفنان كان يتغلب على المكان أو على المادة، بأن يحل محله حركة ديناميكية تخاطب الروح، ولو أنه ترك بين وحداته التجريدية فراغاً لأشعرنا ذلك المكان، ذلك الشعور الذي يثير في النفوس خوفاً مبهماً قديماً عميقاً.

إن الطراز الإسلامي هو فن الروح قد استغل في الحياة في كثير من الأغراض النفعية، وأنه بذلك قد صار صناعة أكثر منه فناً.

ومن هذا المنطلق إذا ما أردنا أن نعرف الفن الإسلامي فإننا نوجزه بما يلي:

هو فن زخرفي تجريدي لا يحاكي الطبيعة أو يقلدها وهو مكون من العناصر الزخرفية مختلفة المصادر، ويتسم بخصائص مختلفة أهمها:

1. **كراهية تمثيل الكائنات الحية:** ويعود ذلك إلى عوامل عدة أولها أن الله هو المصور، فلا يجوز أن ندعي هذه الصفة وهي خالصة لله عز وجل، وحتى يبتعد الفنان المسلم عن المظاهر الوثنية.
2. **تصوير المحال:** إن الاستطراد في الإبداع يؤدي حتماً مخالفة الطبيعة الأمر الذي أنعكس على مدلول الفن الإسلامي وقدم نماذج تقع في دائرة المحال مثل الطيور ذات الوجوه الآدمية والخيول المجنحة.
3. **تحويل الخسيس إلى نفيس:** إن البعد عن الترف والاتجاه نحو الزهد والتقشف سمة إسلامية لذا استخدم المسلمون خامات بديلة عن الخامات النفيسة فاستخدموا النحاس الملمع بدل الذهب واستخدموا الخزف ورسموا عليه بالأكاسيد ليصبح ذو بريق معدني ذهبي أو بني أو أحمر أو زيتوني وذلك بدلاً من استخدم أواني الذهب والفضة.
4. **عدم إدراك قواعد المنظور:** وذلك من أجل الابتعاد عن التجسيم ورسم البعد الثالث والتعبير عنه.
5. **الهروب من المواجهة:** وذلك بملء الفراغات، فقد حرص الفنان على أن يملأ كل جزئية من الفراغ لأن له دلالته الروحية، فالفنان كان يتغلب على المكان أو على المادة، بأن يحل محله حركة ديناميكية تخاطب الروح، ولو أنه ترك بين وحداته التجريدية فراغاً لأشعرنا ذلك المكان، ذلك الشعور الذي يثير في النفوس خوفاً مبهماً قديماً عميقاً.
6. **الوحدة والتنوع:** امتاز الفنان المسلم بتقسيم السطح إلى وحدات ذات أشكال هندسية مختلفة، وداخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية أو الأشكال الهندسية وقد يجتمع في المساحة الواحدة كل هذه الأنواع الزخرفية، فضلاً أنه يمكن ملاحظة الانتقال المفاجئ غير المتوقع

من عناصر زخرفية ذات طبيعية معينة إلى عناصر حيوانية أو نباتية ومن الحيوانية إلى الأرابسك ومن الخطوط المنحنية إلى الخطوط المستقيمة.

الأثــــاث:

لم يتطور التقليد الأصلي للأثاث في الإسلام كثيراً عما سبقه، وقد كان الخشب على توافره بكثرة في المناطق الشمالية في إيران وآسيا الصغرى ونادر الوجود في الأماكن الجافة الصحراوية كالجزيرة العربية، والأهم من ذلك أن العرب الفاتحين مع تأثرهم بمن جاورهم من الشعوب، حافظوا على كثير من تقاليدهم وعاداتهم ونقلوها إلى تلك الشعوب، وكان أكثر القبائل العربية التي شاركت في الفتح من البدو الرحل الذين يقطنون الخيام، وكانت ضرورات الحركة والتنقل تحول دون اصطحاب الأثاث الثقيل الكبير الحجم، وظل استعمال الزرابي والبسط والسجاد والحشيات والوسائد والنمارق هو المفضل عندهم إضافة إلى قطع الأثاث الخفيفة السهلة النقل والقابلة للطي وصناديق الثياب.

وبعد الانتقال إلى وضع الاستقرار والاستيطان ومحاكاة الشعوب المجاورة في طرائق عيشها بدأت تظهر إلى الوجود قطع أثاث معالجة بأساليب مميزة وتتناسب مع متطلبات الدين الإسلامي الذي امتدت رقعته من الصين والهند شرقاً إلى الأندلس والمغرب الأقصى غرباً ومن أقاليم القفقاس وآسيا الوسطى وصقلية وجنوبي إيطالية وجبال البرانس شمالاً إلى بحر العرب والمحيط الهندي وأواسط إفريقيا جنوباً، وبلغ الفن الإسلامي أوج ازدهاره في القرنين السادس والسابع للهجرة، (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين) ثم بدأ يتراجع تحت تأثير النفوذ الغربي ومنتجاته بدءاً من القرن الثامن عشر، ومال الصناع المسلمون إلى تقليد تلك المنتجات تمشياً مع متطلبات عصره، ولم تكن مبتكرات أرباب الصنعة المسلمين من معماريين وصناع أثاث وتحف وخزافين ونساجين وزجاجين ومصورين وغيرهم من طراز واحد ولا من نمط واحد مع اختلاف الأقاليم والعصور وإن تشابهت أشكالها واستعمالاتها وموضوعات زخارفها، لأن الحرف الفنية ظلت بعد انتشار الإسلام في

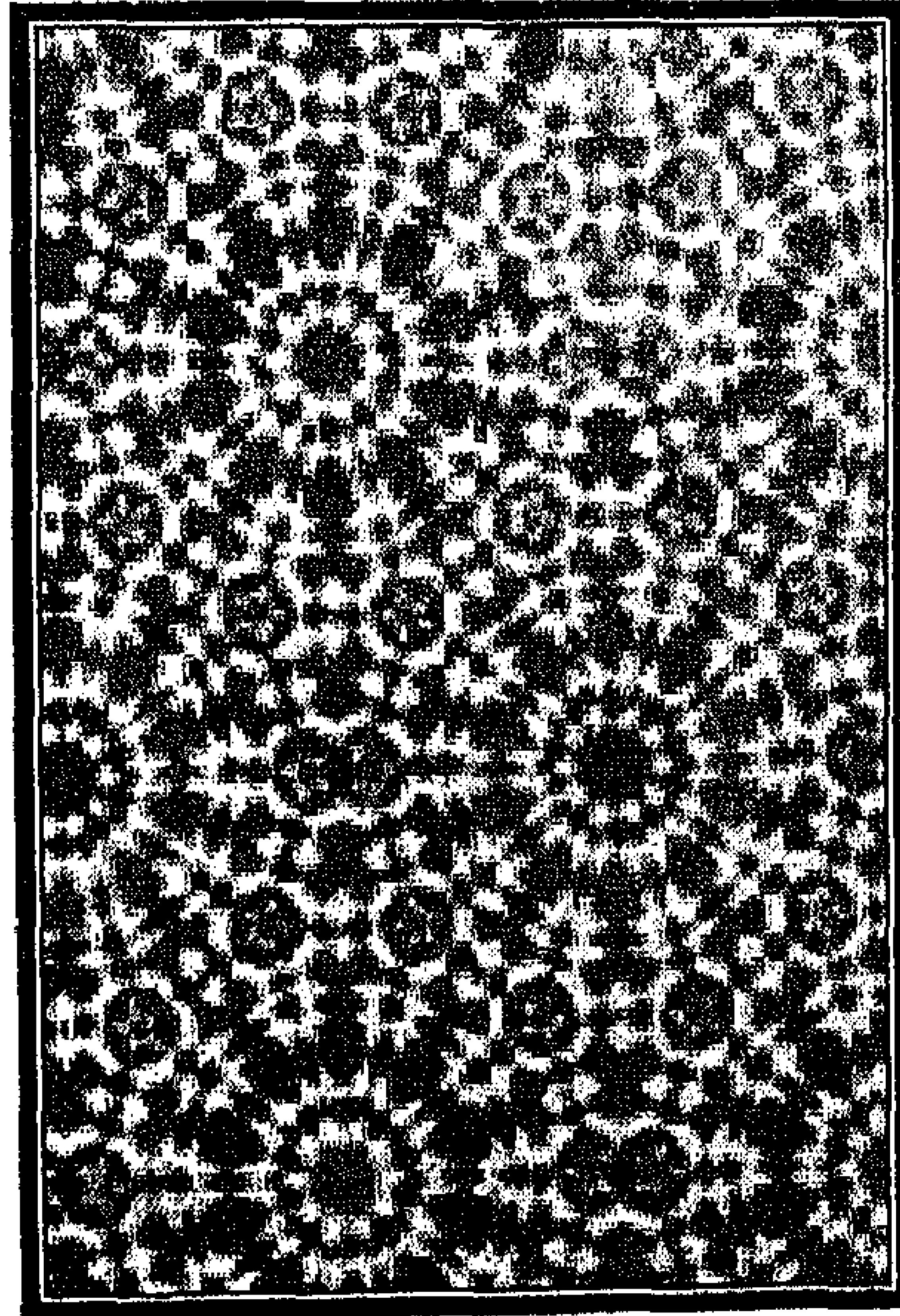
يد أهل الأقاليم المفتوحة، وكان تطورها يسير وفقاً للمؤثرات الإسلامية من دون أن تفقد صلتها بتراثها المحلي، ويمكن تمييز أنماط الأثاث الإسلامي وطرزه من غيرها بسهولة ويسر على تباين تفصيلاتها وجزئياتها تبعاً للإقليم أو العصر، فضلاً عن أن بعض أنواع الأثاث كانت تشتهر وتزدهر صناعتها في إقليم دون سائر الأقاليم الإسلامية لتوافر المواد الأولية أو مهارة أبناء ذلك الإقليم وخبرتهم المتوارثة.

أما أكثر قطع الأثاث انتشاراً في العالم الإسلامي فكانت المنبر والمحراب والرحل (كرسي المصحف) وكرسي الإمام، وكرسي الأمير والأريكة والسرير والتخت والكرسي ذو المساند والمقعد والطاولة والمنضدة وصندوق المتاع وعلب الزينة، وكان النوم والجلوس وتناول الطعام يتم عادة على الأرض المفروشة بالطنافس والزرابي الفاخرة والحشيات المطرزة، أو على مقاعد طويلة وأرائك وصفات مغطاة بالسجاد، أو أسرة منخفضة وتخوت تغطيها الحشيات والستر، وكانت الأغطية والفرش تكدس في زوايا الغرف أو في خزائن وصناديق، وكانوا يجعلون في

كسوتها الداخلية في كثير من البلدان الإسلامية، وخاصة إيران والعراق والشام، وكانت الزخرفة تقتصر على التزيينات النباتية والهندسية والكتابة العربية، وقد تعتمد أحياناً بعض الأشكال الحيوانية والطيور، إذ من المعروف أن من أولى ميزات الفنون الإسلامية بعدها عن تصوير الكائنات الحية، وكان الفنان المسلم يهرب من الفراغ وينفر منه، فكان يسرف في استعمال الزخارف لتغطية المساحات والسطوح، ولا يؤمن بحصر الزخرفة في نطاق خاص بها، وقد تطلب ذلك تكرار عناصر الزخرفة إلى درجة تكاد تكون لا متناهية، مع عدم التركيز على موضوع رئيس فيها، وقد تراكبت هذه العناصر وتمازجت في تشكيل زخرفي رائع الجمال انفرد به الفن العربي الإسلامي واشتهر في العالم كله باسم"أرابيسك" واستعملت في إنتاجه أدوات مختلفة، وخاصة المخارط وأدوات التخريق والحفر على الخشب.

والآرابسيك هو الفن العربي، وهو عبارة عن نماذج للتزيين معقدة لأن زخارفه متداخلة ومتقاطعة وتمثل أشكالا هندسية وزهوراً وأوراقاً وثماراً، وهذا الفن

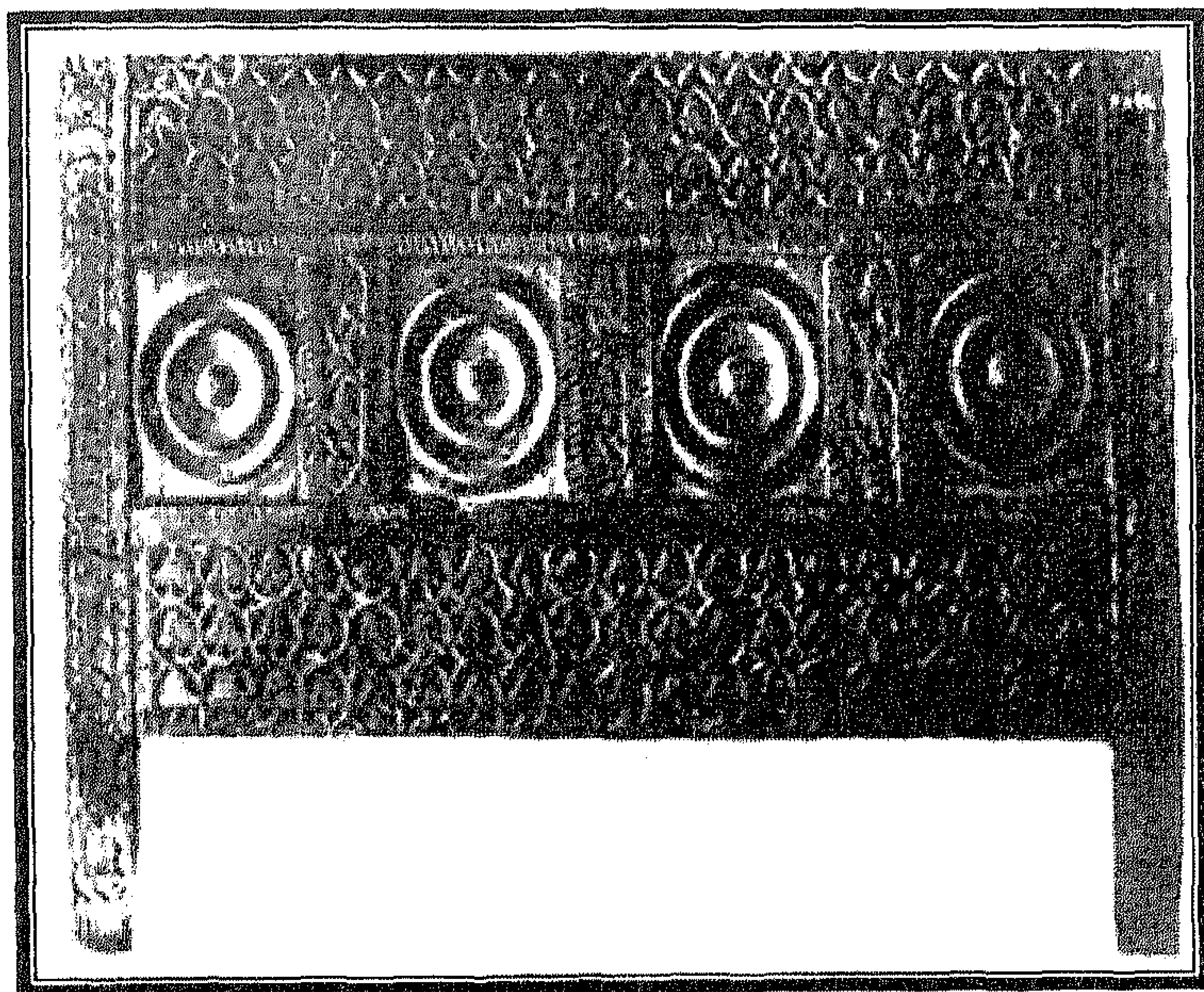
يميز الفن الإسلامي والذي ظهر في تزيين السيراميك وفي العمارة الإسلامية، وقد انتشر في أوروبا ولاقى رواجا في القرنين 15 و16، وهذا الفن ظهر على يد الفرس والأندلسيين ولا سيما في الأعمدة ونصف الأعمدة المربعة وفوق الجدران وعلى الأسقف، وإلى جانب العمارة وجدت الزخرفة التي وصفت بأنهما لغة الفن الإسلامي، وتقوم على زخرفة المساجد والقصور والقباب بأشكال هندسية أو نباتية جميلة تبعث في النفس الراحة والهدوء والانشراح، وسمي هذا الفن الزخرفي الإسلامي في أوروبا باسم أرابسك بالفرنسية" ARABESQUE وبالأسبانية (ATAURIQUE) أي التوريق، وقد إشتهر الفنان المسلم بالفن التجريدي SURREALISM (ABSTRACT حيث الوحدة الزخرفية النباتية كالورقة أو الزهرة، وكان يجردها من شكلها الطبيعي حتى لا تعطي إحساساً بالذبول والفناء، ويحورها في أشكال هندسية حتى تعطي الشعور بالدوام والبقاء والخلود، يقع تحت عنوان الزخرفة العربية فن الزخرفة بالفسيفساء الذي اشتهرت به العديد من الدول العربية والإسلامية ومنها الفسيفساء الموجودة في الجامع الأموي في دمشق في سوريا ومدينة كربلاء في العراق المشهورة في عمله وتصنيعه.



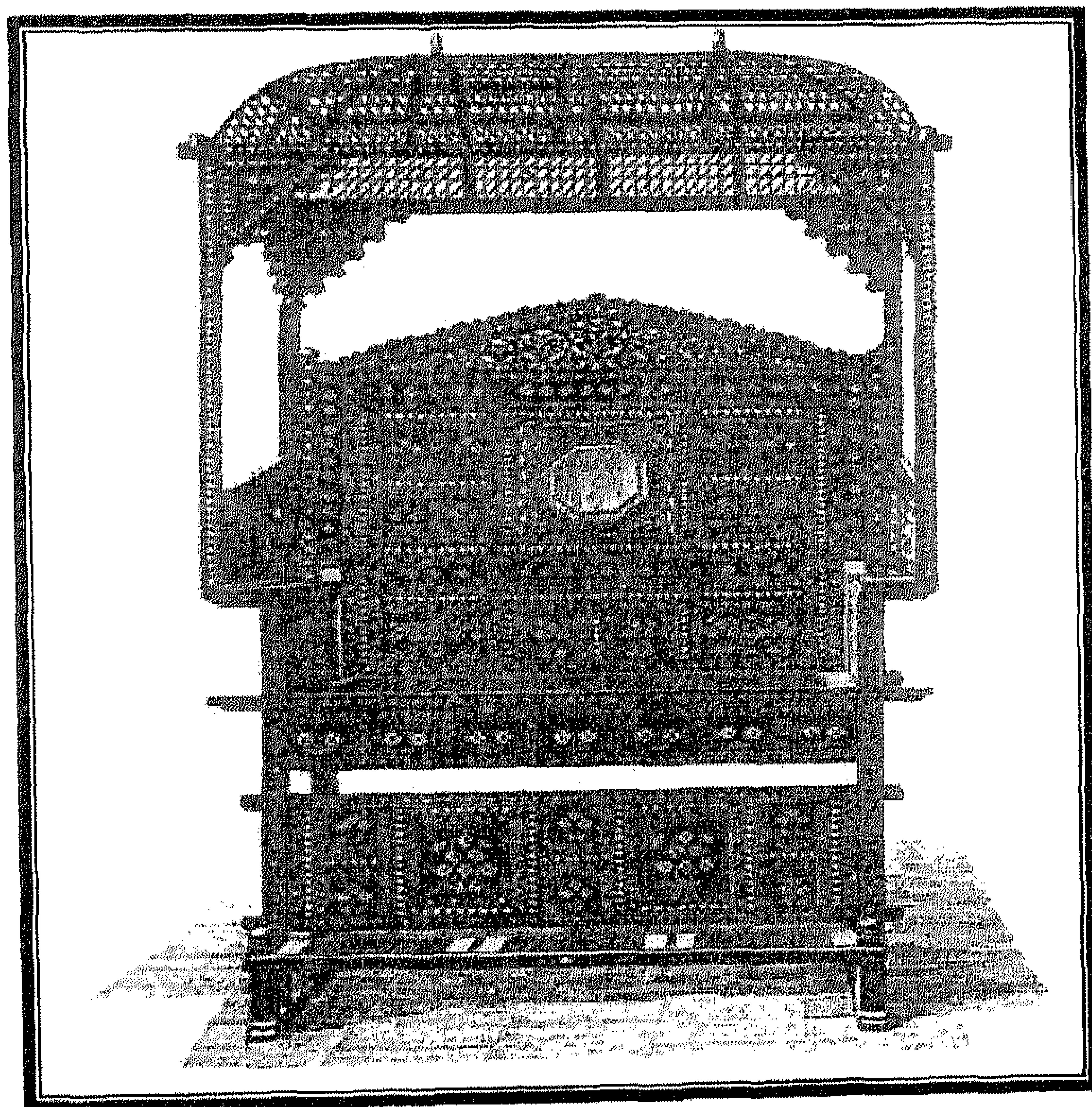
زخرفة أرابيسك

واستعملت الكرانيش والحلايا وهي زخارف غالباً ما تكون من النحاس وضعت على الأبواب الخشبية، أو صنعت بالحفر على الخشب بأشكال هندسية أو زخرفية، كما استخدمت المقرنصات وهي وحدات تشبه خلايا النحل استعملت للتدرج من شكل إلى آخر وذلك في الواجهات وتحت القباب وتيجان الأعمدة والسقوف الخشبية والأثاث وكانت في الأصل هي الجزء المفرد في زاوية الغرفة المربعة عندما يراد بناء قبة فوقها، كما تم استخدام الشرفات وهي من أجزاء البناء أو الزخارف التي تتوج بها الأبنية المهمة وقطع الأثاث ومنها المورقة والمسننة.

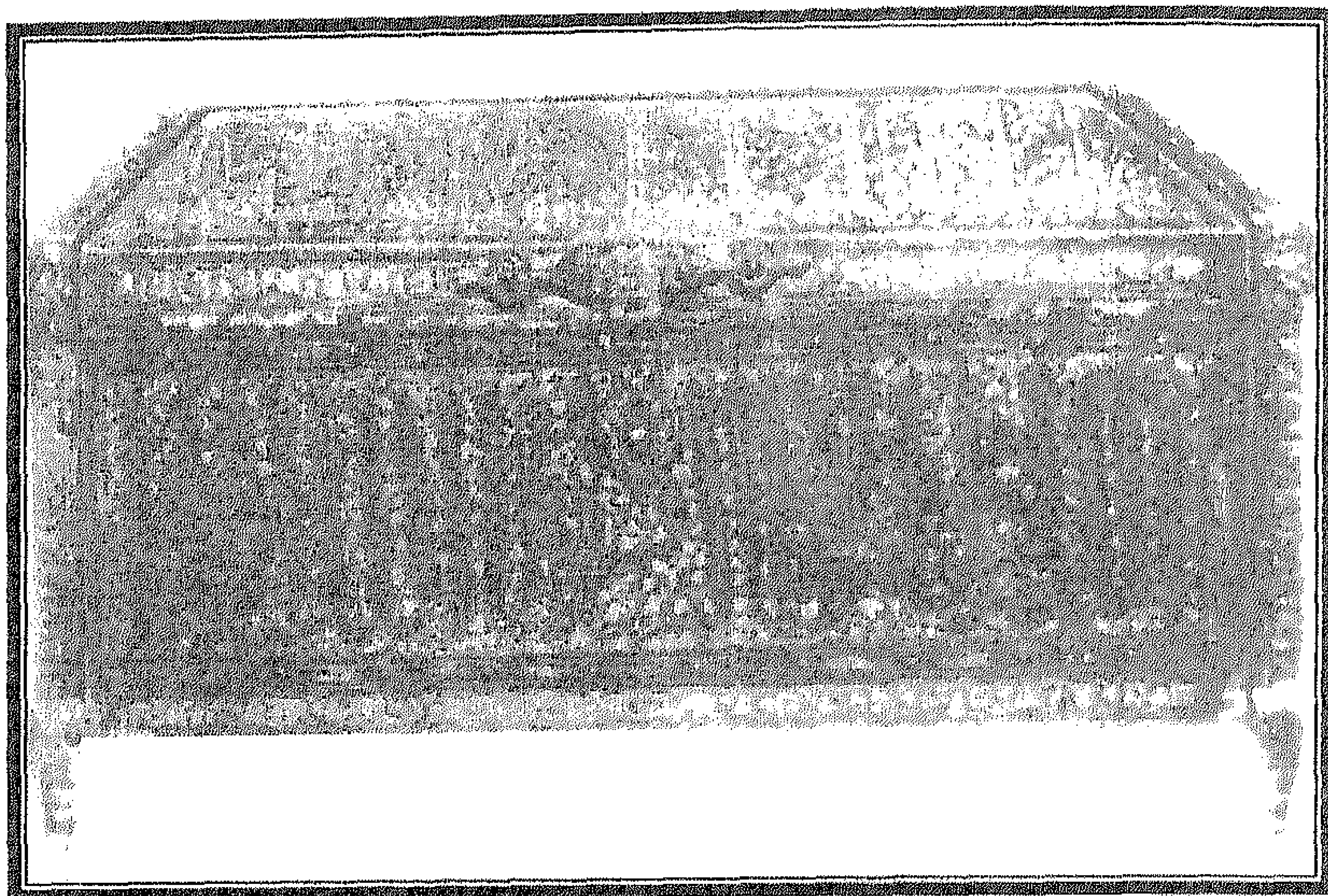
وصلت صناعة الأثاث والمشغولات الخشبية إلى درجة عالية من الدقة والإتقان وبدأت كما أسلفنا في المساجد لصناعة المنابر والمحاريب والمقصورات، ثم انتقلت إلى القصور والأماكن الأخرى، وقد استخدمت الحشوات الخشبية لأبواب الخزائن والأبواب العادية وأجزاء قطع الأثاث ومنها المفروكة وهي عبارة عن عوارض أفقية ورأسية متصلة معاً في إطار، تبدأ كل عارضة من ثلث مربع الحشوة الأصلية وتحصر حشوة في الوسط مربعة الشكل تحيط بها أربع حشوات، كل منها بشكل مستطيل، وقد تكون العوارض المحيطة بالحشوة الوسطى بوضع مائل بزاوية قدرها 30 وبذلك تحصر بينها معيناً بدلاً من المربع، وتحيط بها أربع حشوات رباعية الشكل، أو تستخدم حشوات المرتبة التي يطلق عليها اسم المعقالية وهي من أبسط أنواع الحشوات والمكونة من حشوات مربعة أو مستطيلة أفقية ورأسية متراصة تفصل بينها عوارض أفقية ورأسية أطوالها مختلفة، كما تستخدم حشوات هندسية سداسية وثمانية وغيرها، وقد يعود استعمال الحشوات والتعاشيق وكثرة اللحامات لتقليل العيوب ذات المساحات الكبيرة بالإضافة لتقيل الفاقد ما أمكن.



واجهة صندوق خشبي مزخرف ومطعم بالمعجون والعظم (مصر ق3هـ10/ م)

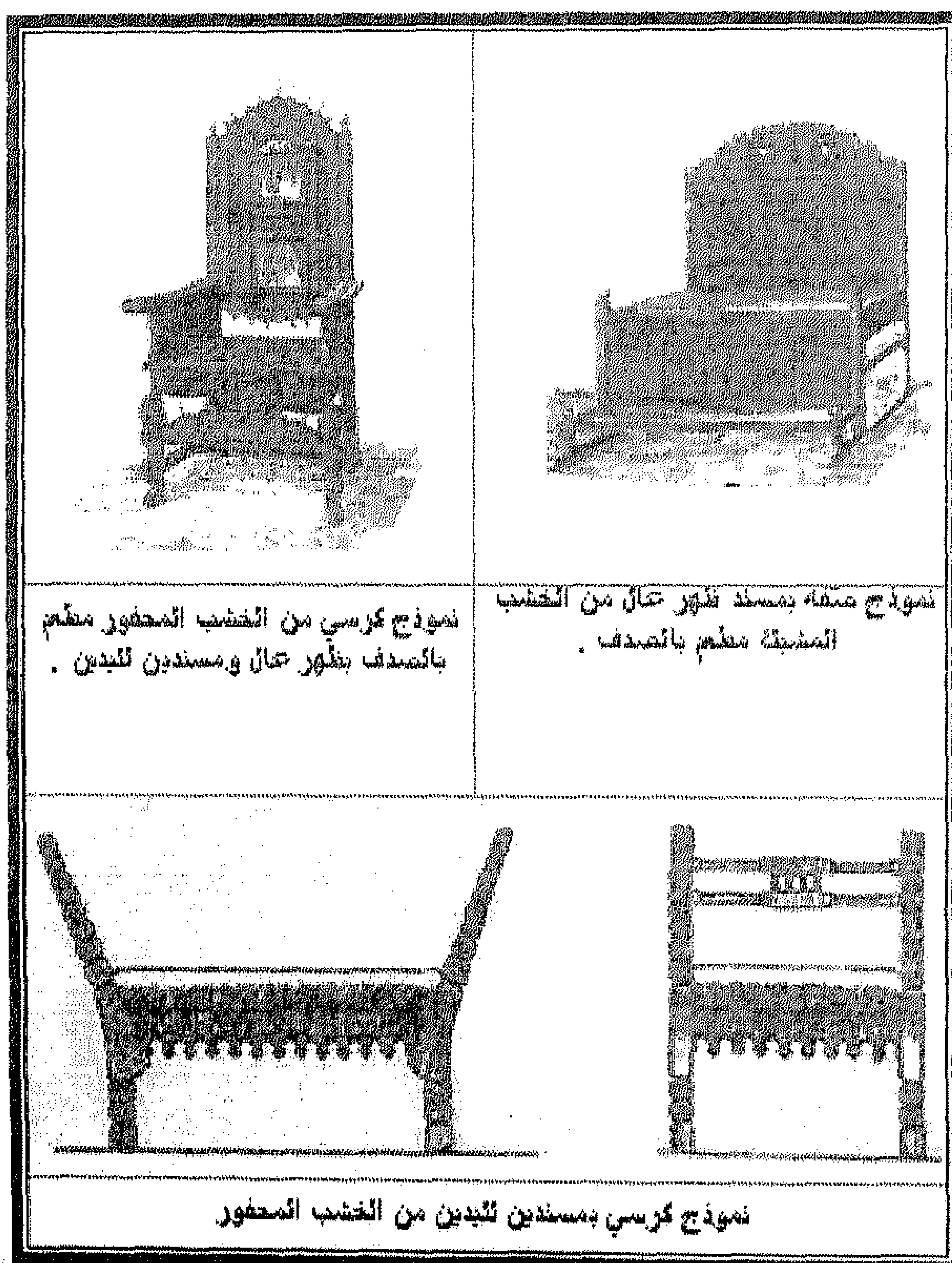


نموذج كرسي عرش إسلامي من الخشب المحفور والمطعم بالصدف بزخارف نباتية



صندوق لحفظ أجزاء القرآن الكريم من الخشب المصفح بالنحاس مطعم بالذهب والفضة

(مصر - العصر المملوكي)

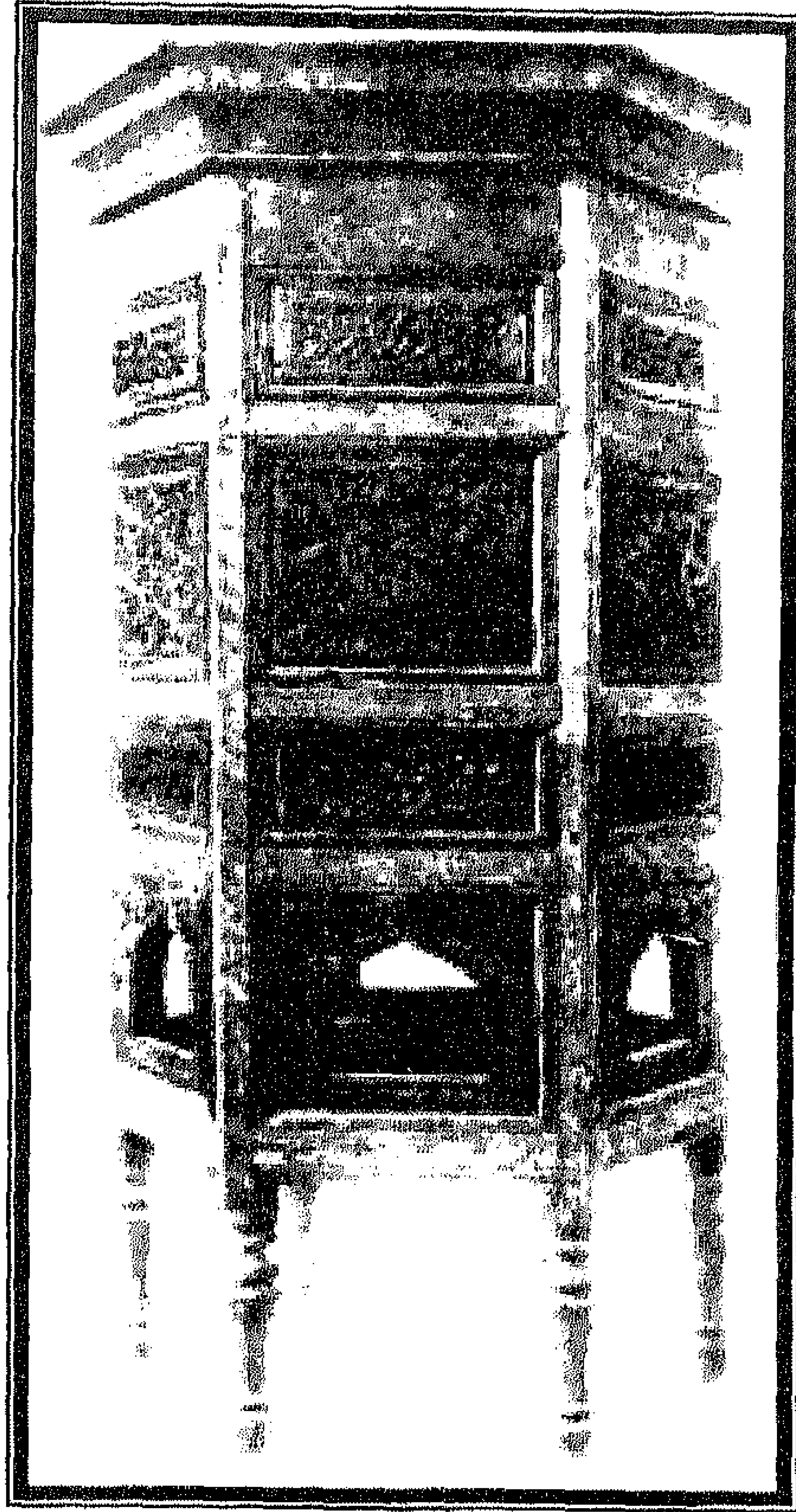


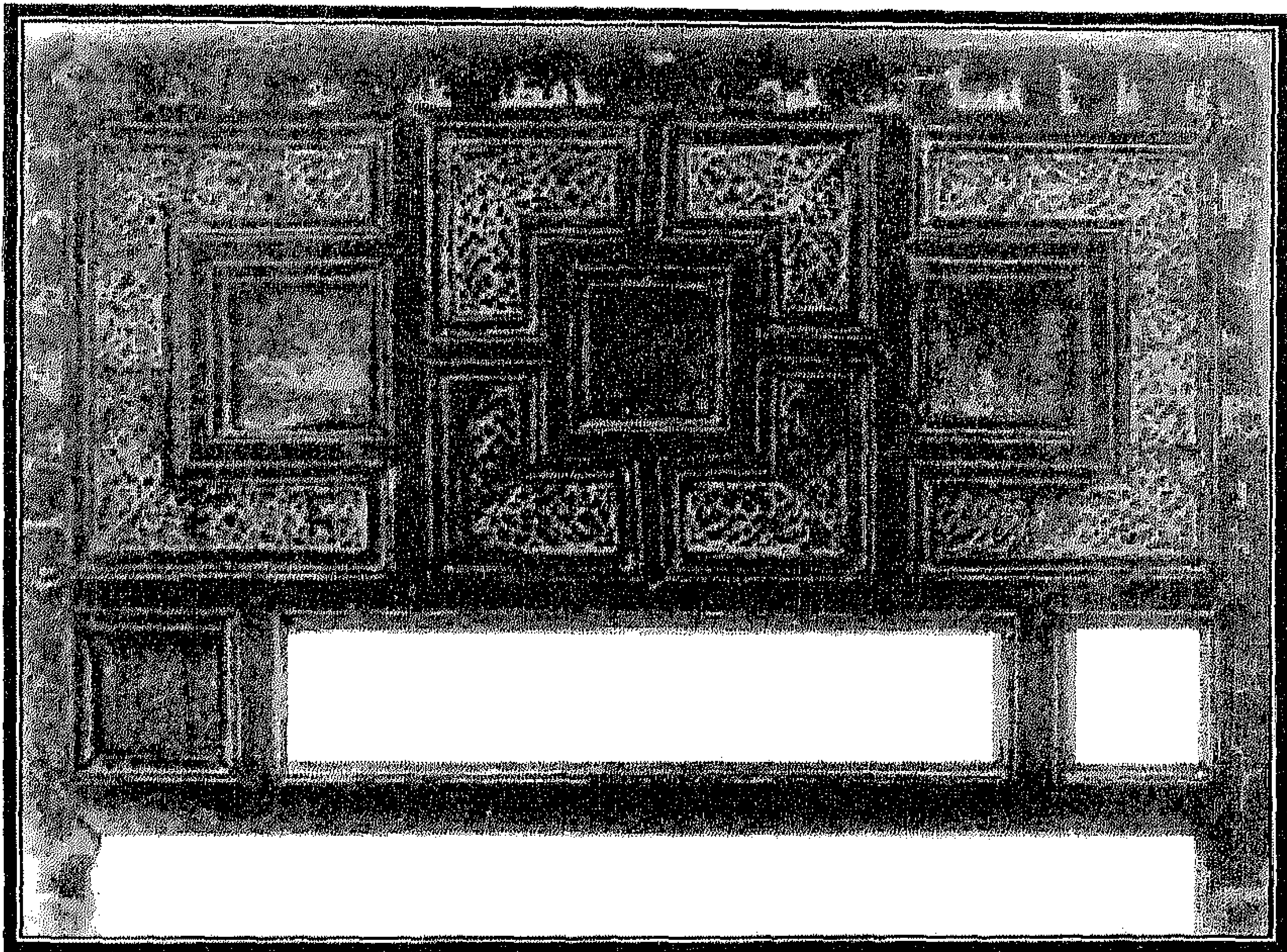
نموذج صفاء بمسند ظهر عال من الخشب المشبك مطعم بالصدف .

نموذج كرسي من الخشب المحفور مطعم بالصدف بظهر عال ومسندين لليدين .

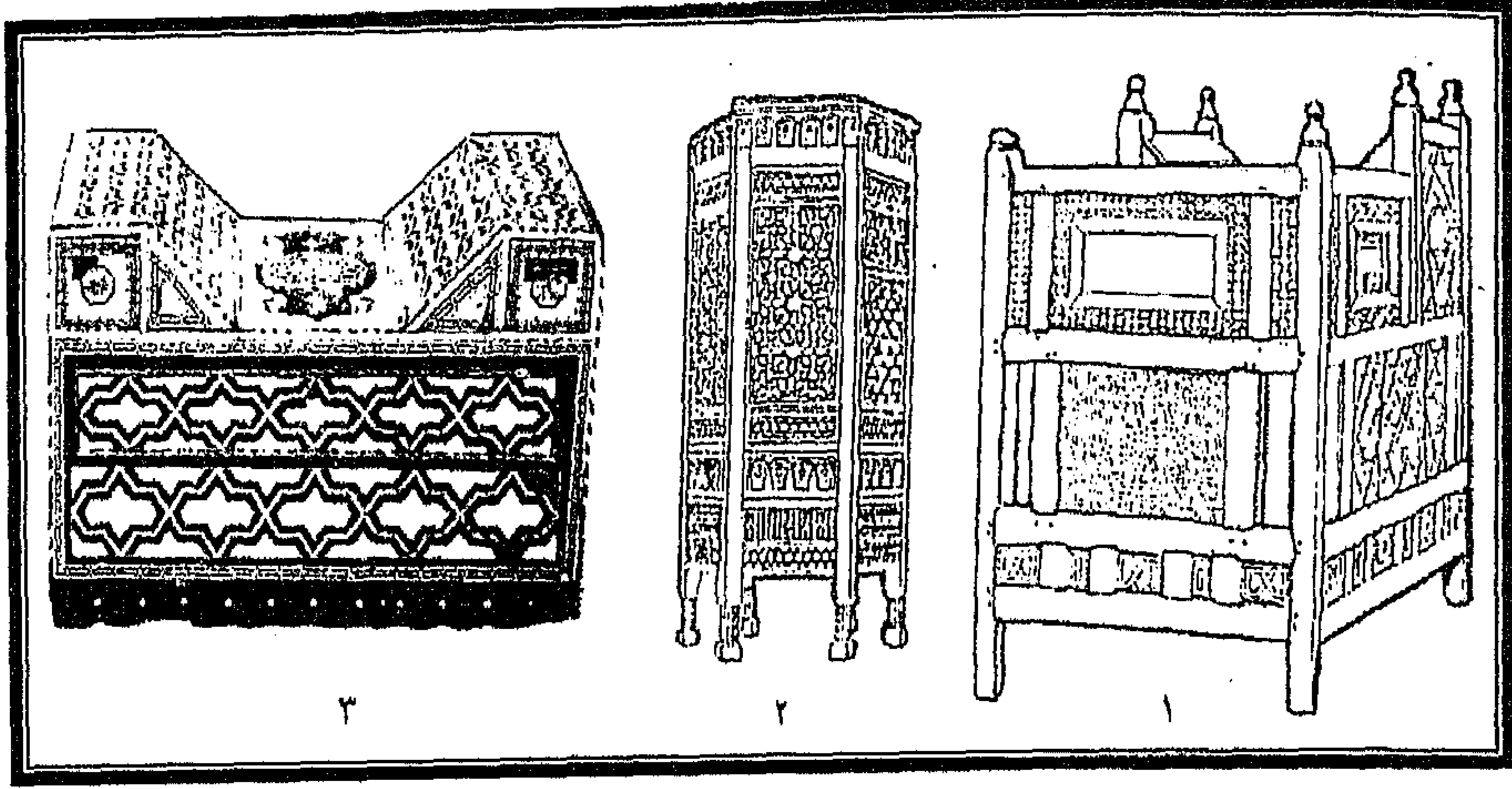
نموذج كرسي بمسندين لليدين من الخشب المحفور

قطع أثاث أسلامية





واجهة صندوق خشبي مزخرف باستخدام الحشوات



قطع أثاث أسلامية

الخراطة الإسلامية والمشربيات وأنواع الأخشاب المستخدمة فيها:

ظهر في الفن الإسلامي نوع جديد من الحفر الخشبي أو تشكيل الأخشاب عرف باسم الخراطة وهي تشكيل بحفر أو نحت معين في قطعة الخشب أي تحويل قطعة الخشب إلى زخرفة.

والمشربية الفن الجميل الذي تميزت به مدينة القاهرة وازدانت به العديد من المدن العربية الإسلامية كابتكار هندسي صنعه العرب استلهاماً من الأطباق النجمية الهندسية والحشوات الرخامية التي وصلت للتشكيل الهندسي إلى مستويات كبيرة.

كانت الأسباب الوظيفية من أهم الأسباب التي دعت إلى ابتكارها وتطورها فكانت المشربيات تطل علينا بعبقها الشرقي الغامض لتغلف بعض جدران الحجرات العتيقة كعنصر وظيفي وجمالي يتوافق مع الظروف البيئية والمناخية والاجتماعية.

لقد كان ذلك يمثل الاستجابة الصادقة والعليمة للفكر ومعتقدات المجتمع الإسلامي وقيمه وفي أماكن جلوس النساء كانت الضرورة تقتضي فرض

نوع من الحجاب عليهن ضمن تعاليم الشريعة الإسلامية، فكانت هذه المشربيات النافذة التي تؤدي وظائف متعددة كحجاب للرؤية ونافذة للهواء والضوء، لم تكن تلك المشربيات تطل على الفضاءات الخارجية فحسب وإنما كان العديد منها يطل على الفناءات الداخلية للقصور والمنازل.

ويقال إن المشربية تحريف ظاهر لكلمة (المشرفية) أي المكان الذي يشرف على الشارع أو الطريق أو كانت تطلق على أواني الشرب بحيث كانت توضع بها وبما يضمن مرور تيار الهواء عليها.

وكان الخشب الذي تصنع منه المشربيات يتميز بصلابته وتحمله لحرارة الشمس والعوامل الجوية وله لون بني داكن.

وللمشربيات تاريخ طويل يرجعه البعض إلى بداية العصر اليوناني والروماني ولم تكن أولى المشربيات تشبه ذلك الطراز العربي الإسلامي في طريقة تكوينه وانتظام علاقاته الهندسية وبعناصره الدائرية والمثلثة والخطوط المتوازية والمتقاطعة التي أثرت مفهوم الزخرفة العربية

اعتمدت صناعة المشربيات بالدرجة الأولى على عملية الخراطة لصنع إشكال مخروطية دقيقة الصنع تجمع بطريقة فنية بحيث ينتج تجميعها أشكال زخرفية وهندسية ونباتية أو كتابات عربية وتعرف المشربيات في بعض الدول العربية بالروشن وتعني الكوة أو النافذة.

لقد وصل فن المشربيات درجة كبيرة من الإتقان في مصر خلال العصر المملوكي ويظهر ذلك بوضوح في القاطع الخشبي في مدرسة السلطان حسن الموجودة في متحف الفن الإسلامي في القاهرة، وقد تأثر بها المستشرقون كثيراً ووصفوا صناعتها في كتاب خاص بها وقد قام (روبرتس) و(إدوارد وليم لين) برسم العديد من المشربيات في لوحاتهم الفنية التي تعكس البيئة العربية في مصر.

وتختلف المشربيات باختلاف العناصر المخروطية المكونة لها فضلاً عن التصاميم الهندسية التي يضعها الفنان المسلم، ولم تكن المشربية تقتصر في وظيفتها كنافذة تطل أو تشرف على الفضاء الداخلي والخارجي في العمارة الإسلامية وإنما تحولت إلى شكل جمالي جذاب احتوته العديد من النماذج التي أمامنا وقطع الأثاث فكانت بعض الخزانات تحتوي نوعاً من المشربيات وكذلك بعض الحواجز المتحركة التي تصنع بنفس طريقة المشربية لتوضع أمام الأبواب ولتحجب الرؤيا ثم تحولت بعد ذلك إلى تحف فنية توضع كقطع من الأثاث لتزيين الفضاءات ومكملة لعناصر التصميم الداخلي الأخرى.

لا شك ان المشربية بعناصرها الجمالية والوظيفية كانت أحد المفردات الفنية المهمة التي بلورت مفهوم مصطلح الارابيسك سواء كان ذلك على المستوى الشعبي أو الحرفي أو الفني إلا أنها أعطت تلك الصفة الوثيقة بالفن العربي الاسلامي.

ويستخدم هذا الفن في صناعة المفروشات والأثاث الداخلي ومن أنواعه:

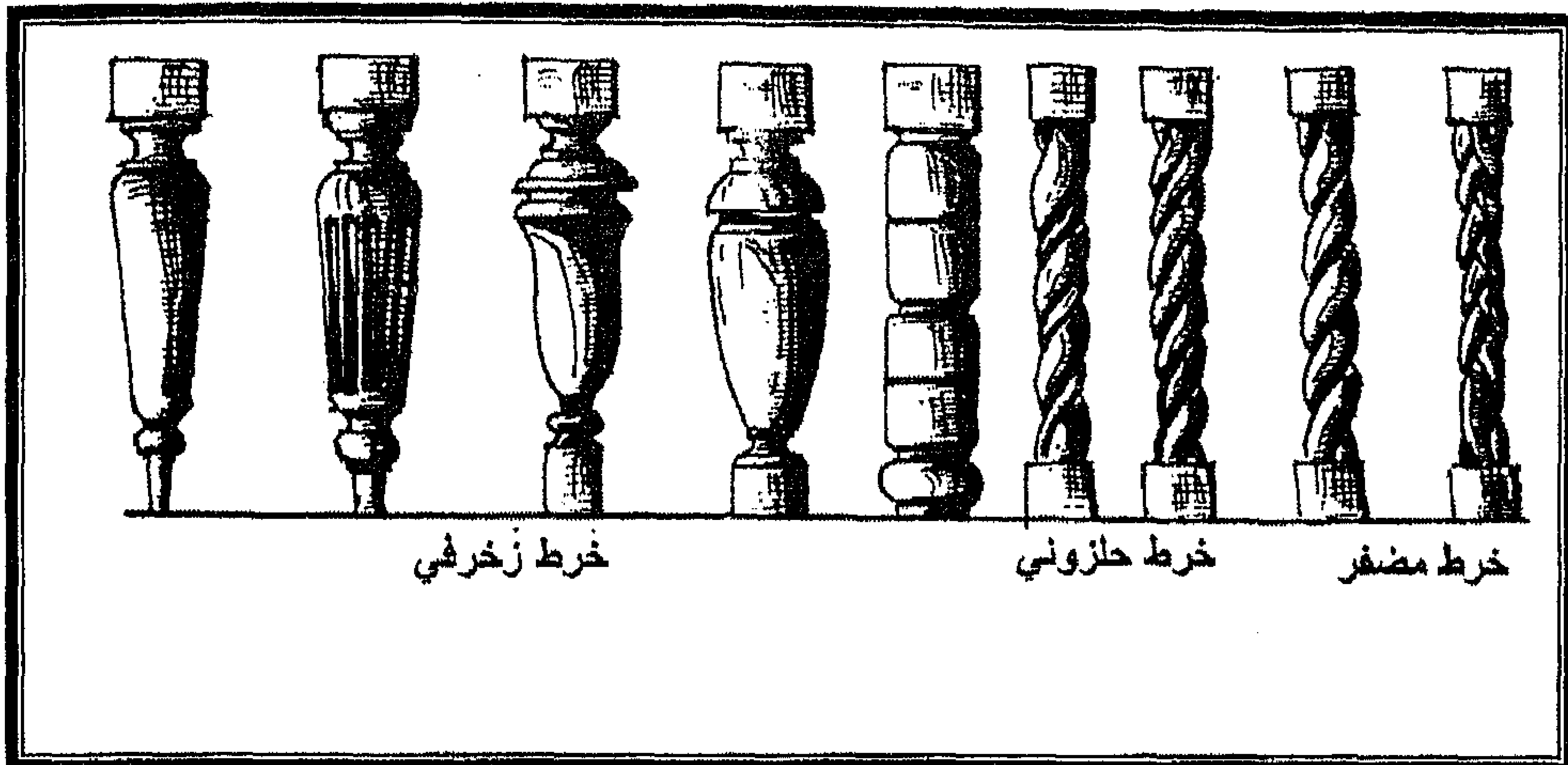
- ✓ العدل.
- ✓ المزخرف.
- ✓ الحلزوني.
- ✓ المظفر.

وقد استخدمت هذه الأنواع في خراطة أرجل وعوارض قطع الأثاث المختلفة.

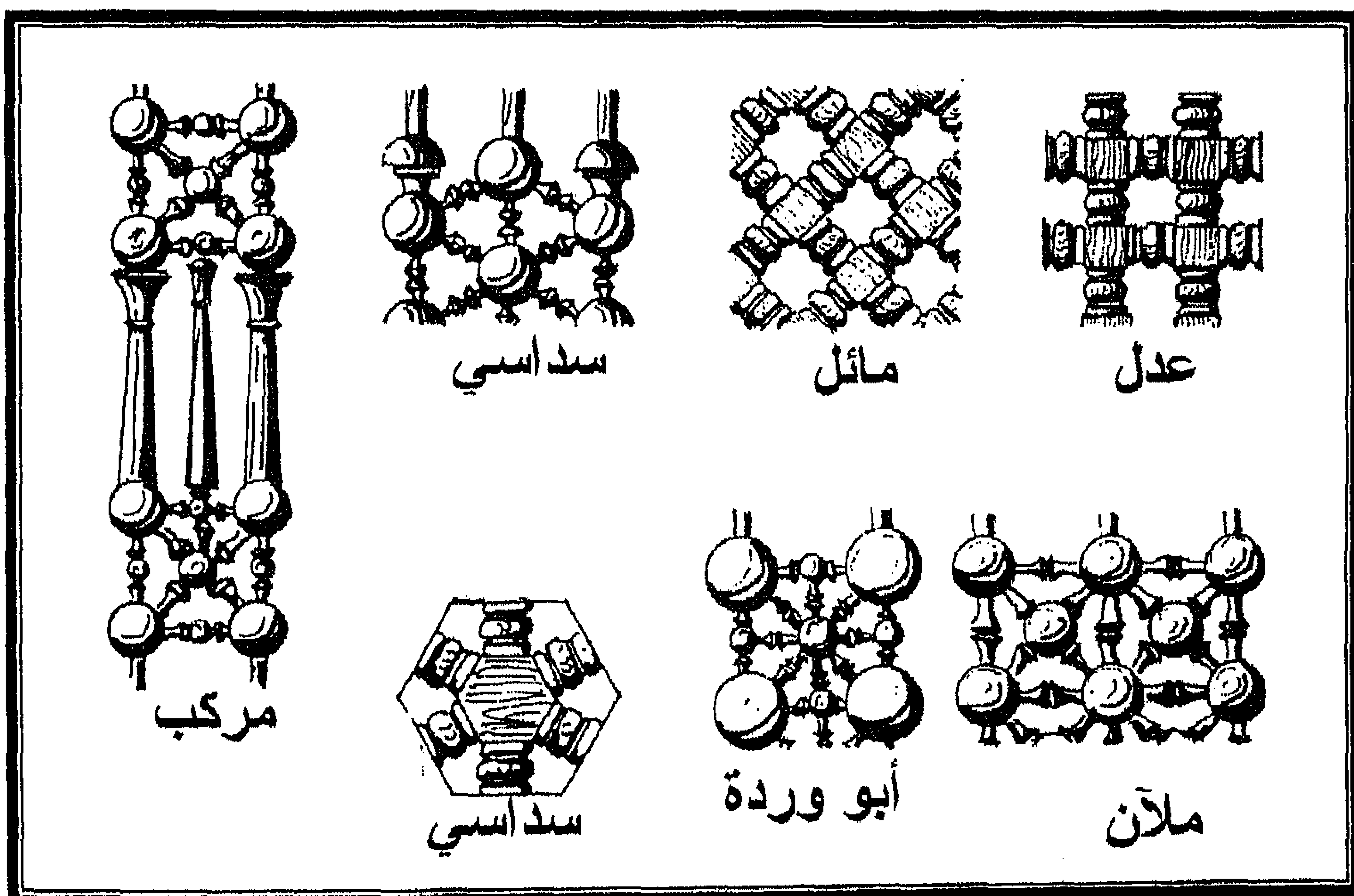
وهناك نوع آخر من الخراطة يطلق علية الخراطة الدقيقة أو خراطة المشربيات ولهذه الخراطة تسميات حسب الشكل وأهمها:

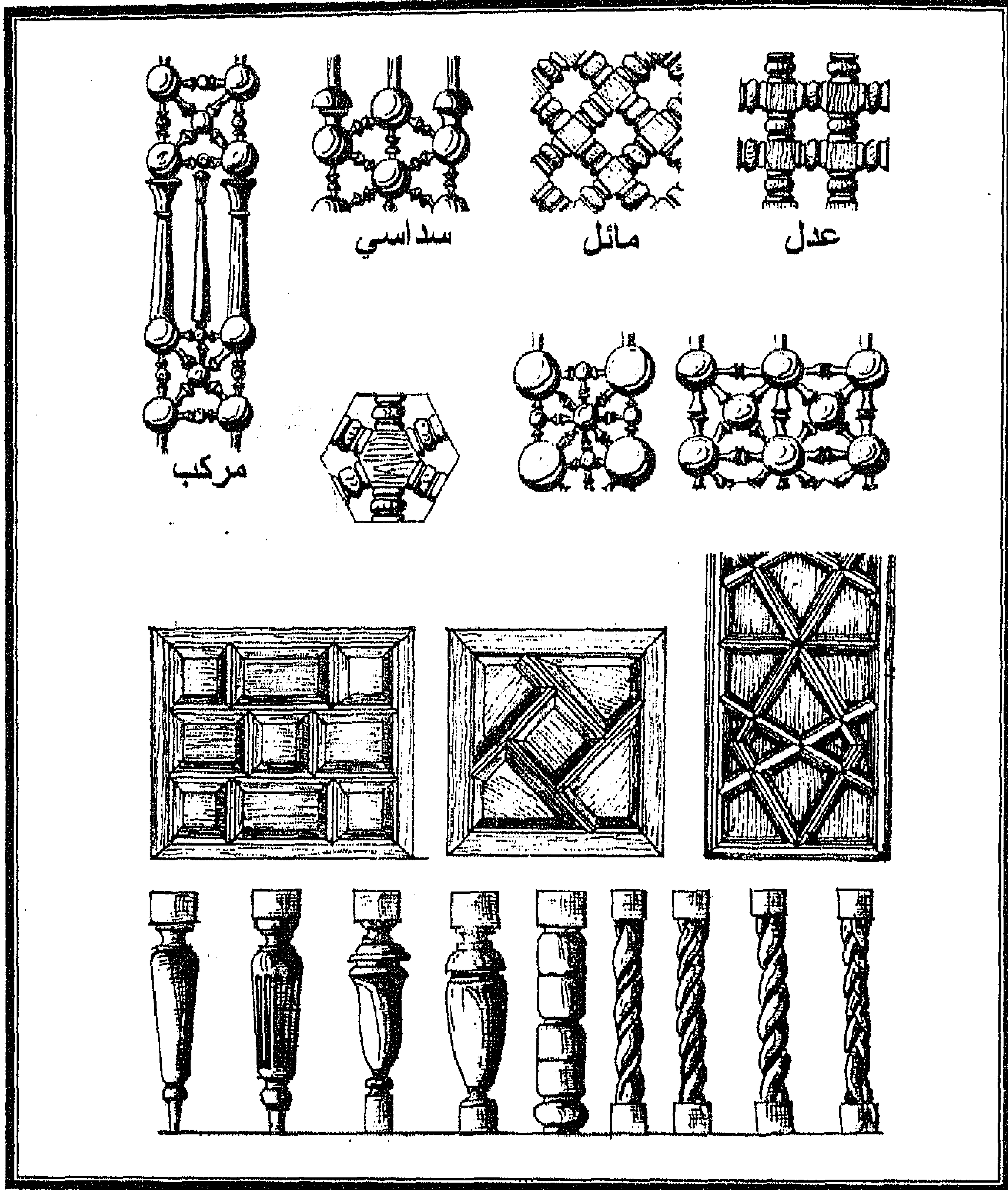
- ✓ أبو وردة.
- ✓ الميموني العدلي.

- ✓ الميموني المائل.
- ✓ الصليبي المفرغ.
- ✓ والصليبي المليان.



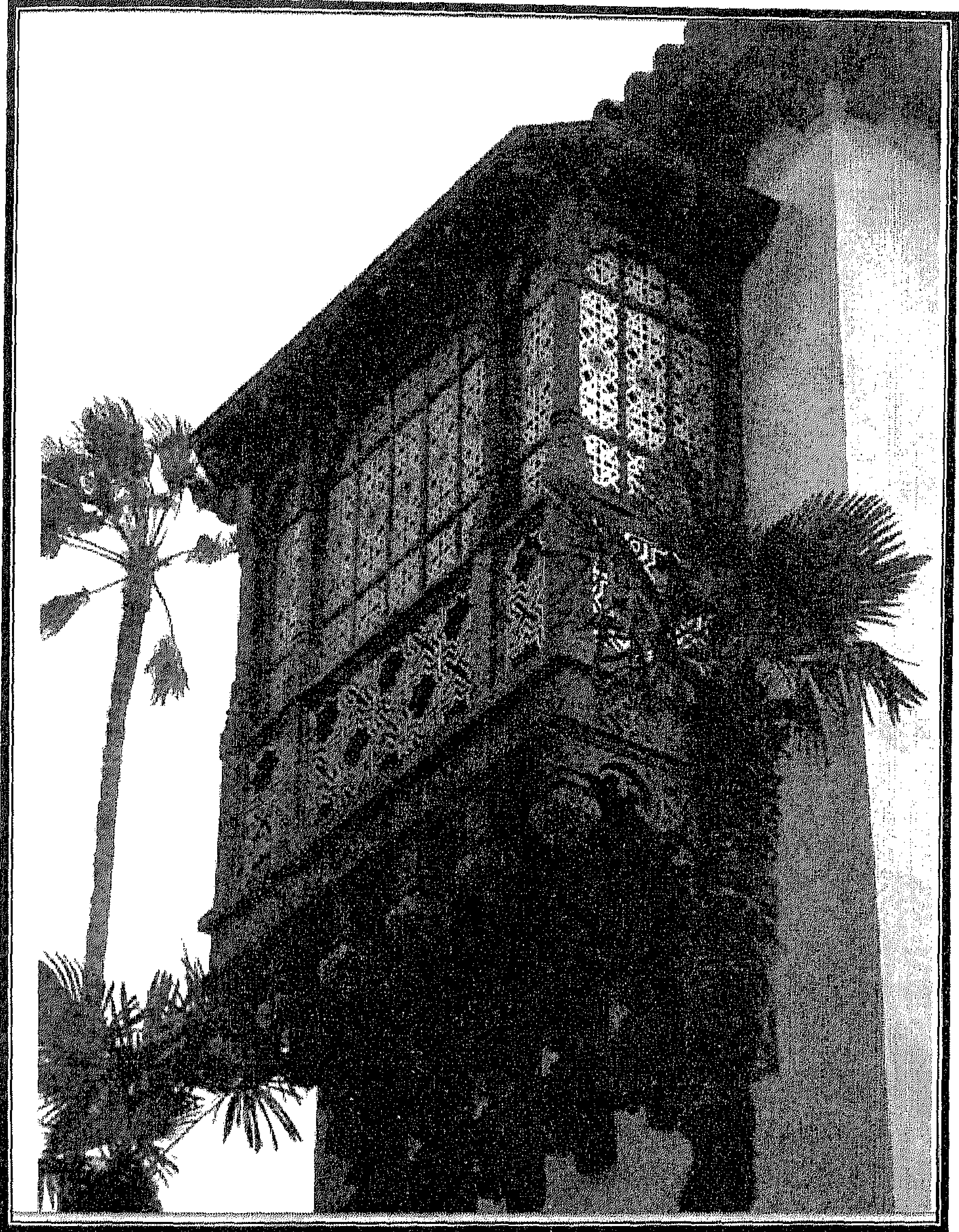
أنواع الخراطة



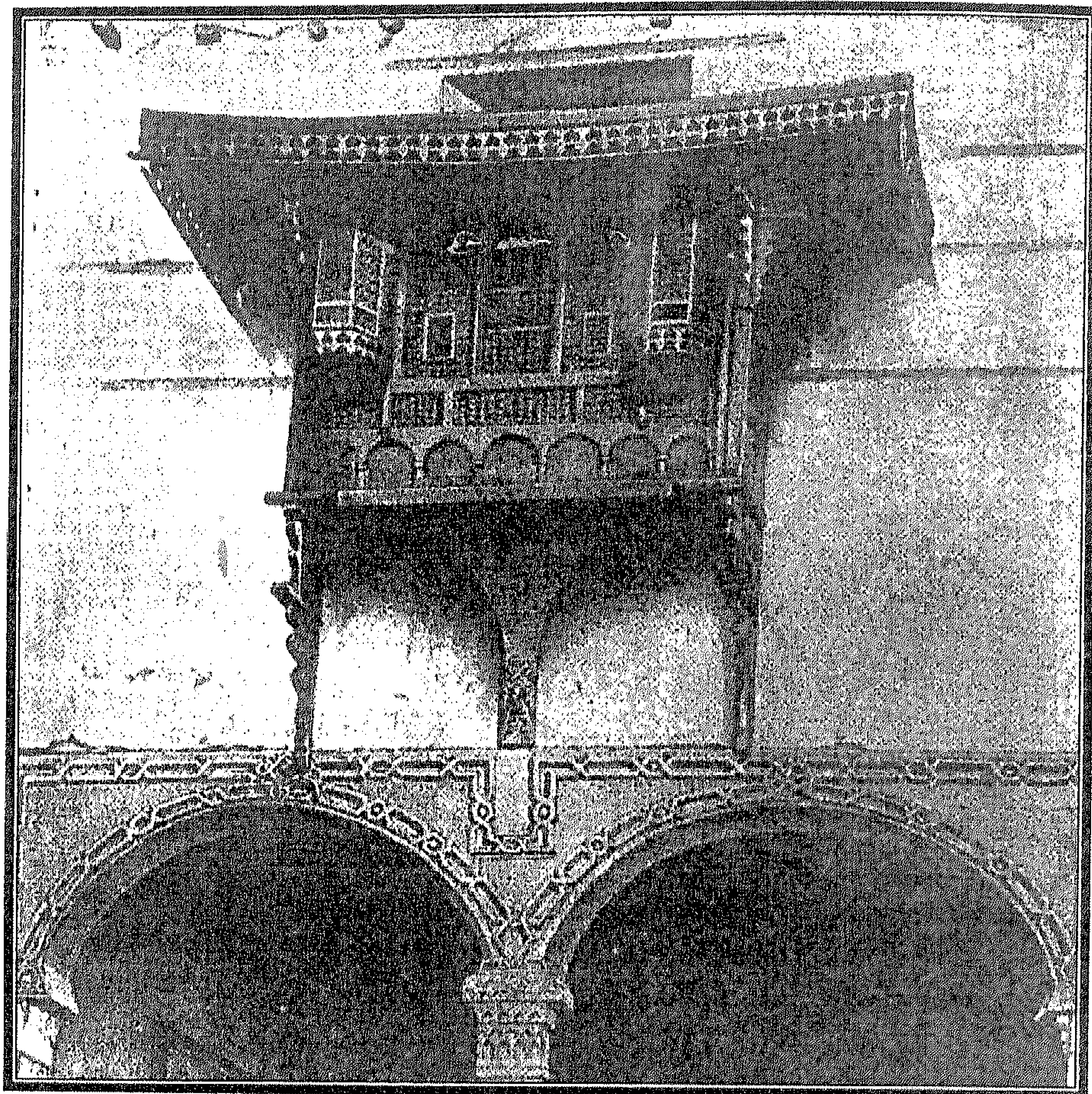


والمشربية تشبيكة خشبية تغطى بها النوافذ بشكل حاجز من أشغال الخراطة الدقيقة يكون ثابتاً أو متحركاً وقابلاً للفتح أو الإغلاق أو تكون على هيئة خارجات (بارزة عن المبنى) تعطي المبنى شكلاً جميلاً.

أشكال مشربيات:

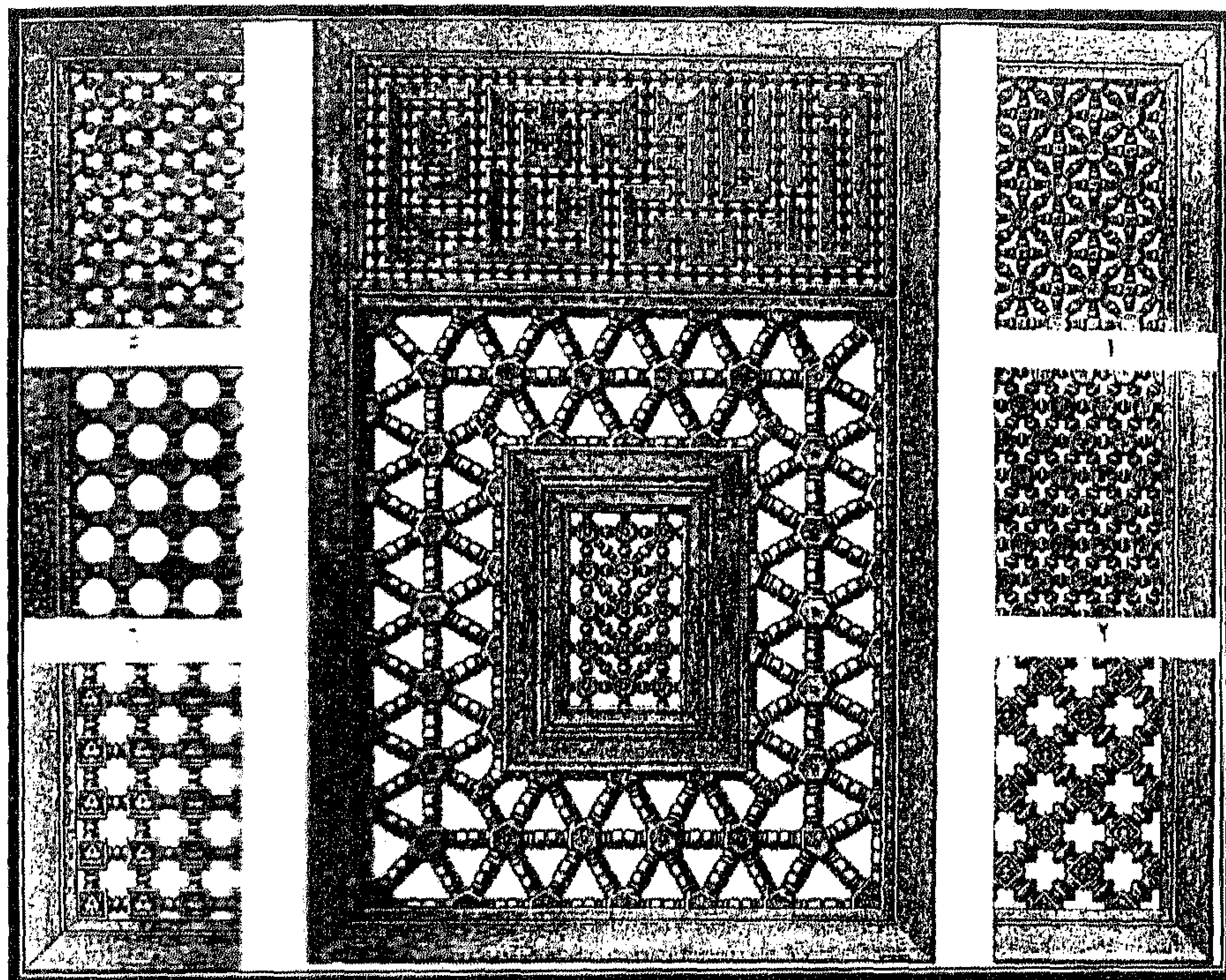


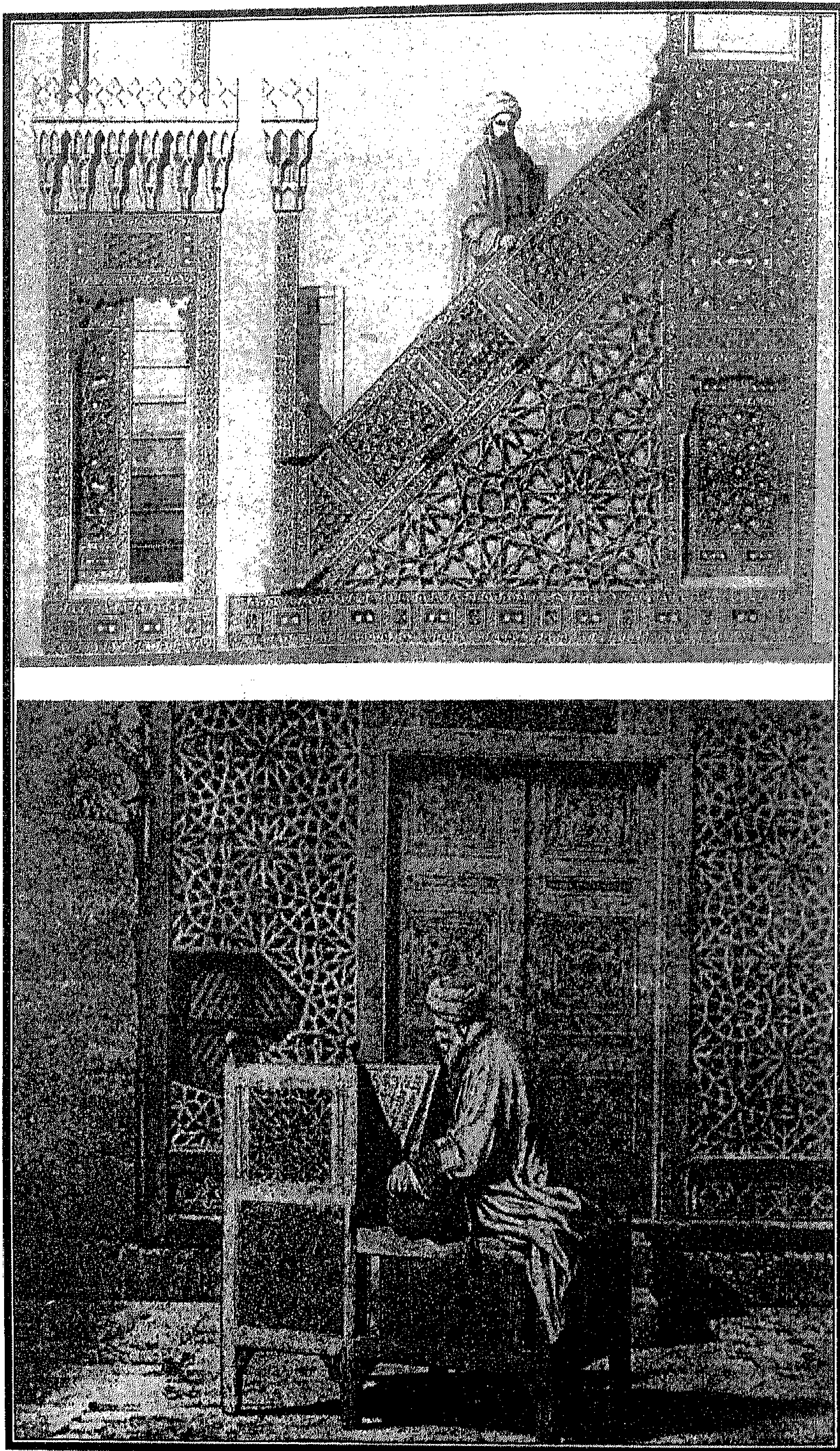
مشربية بارزة

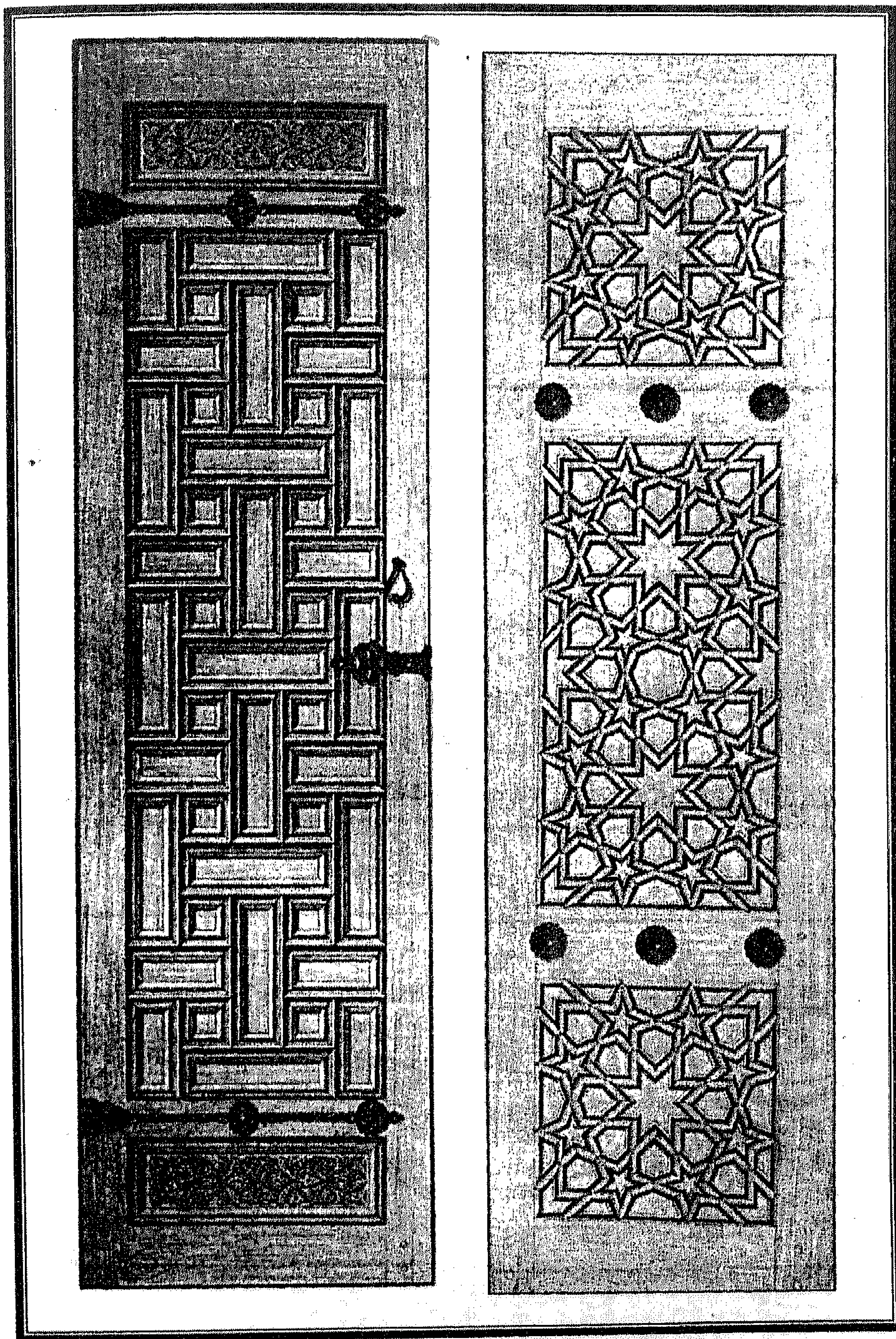


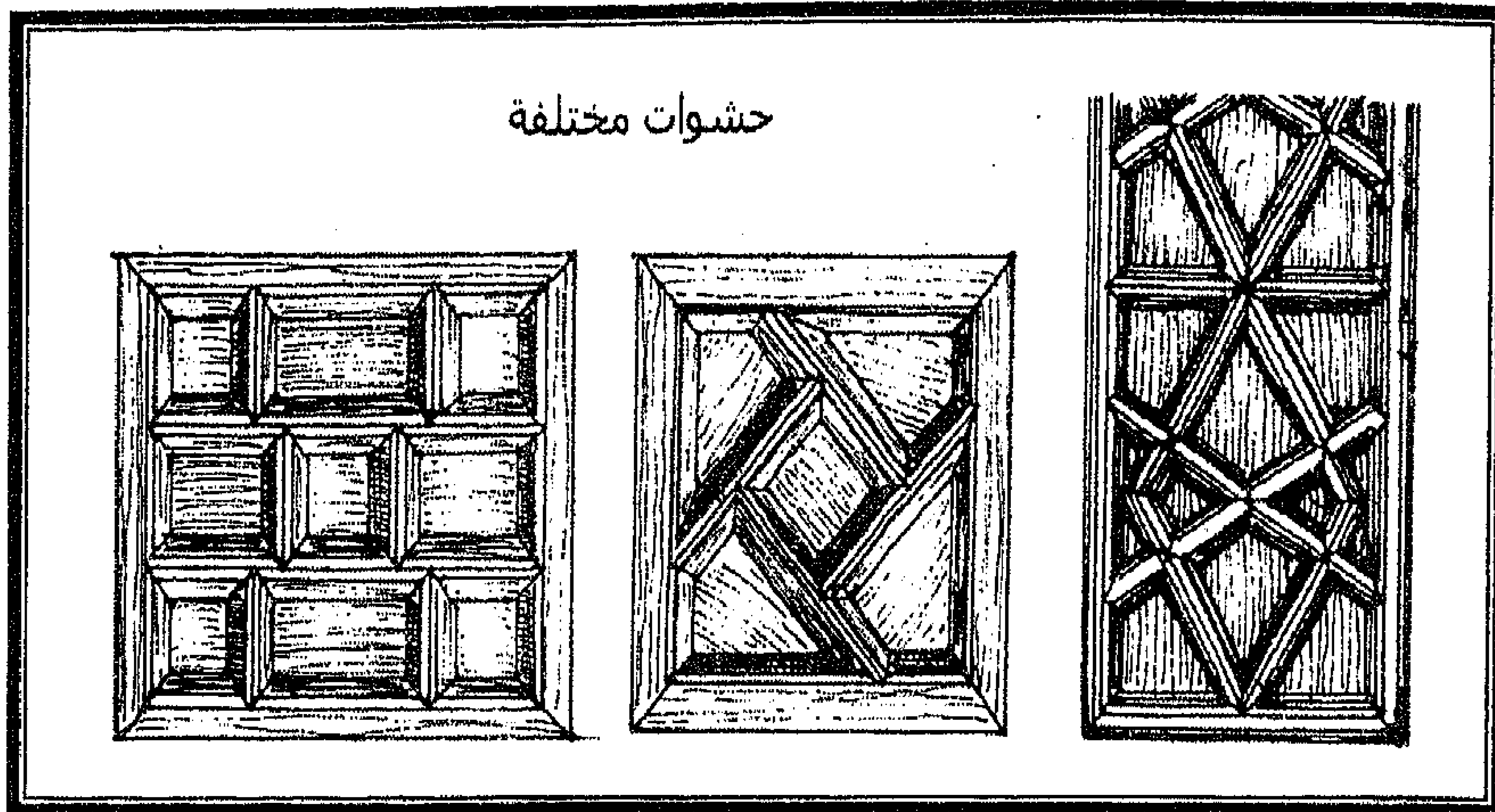
مشربية بارزة

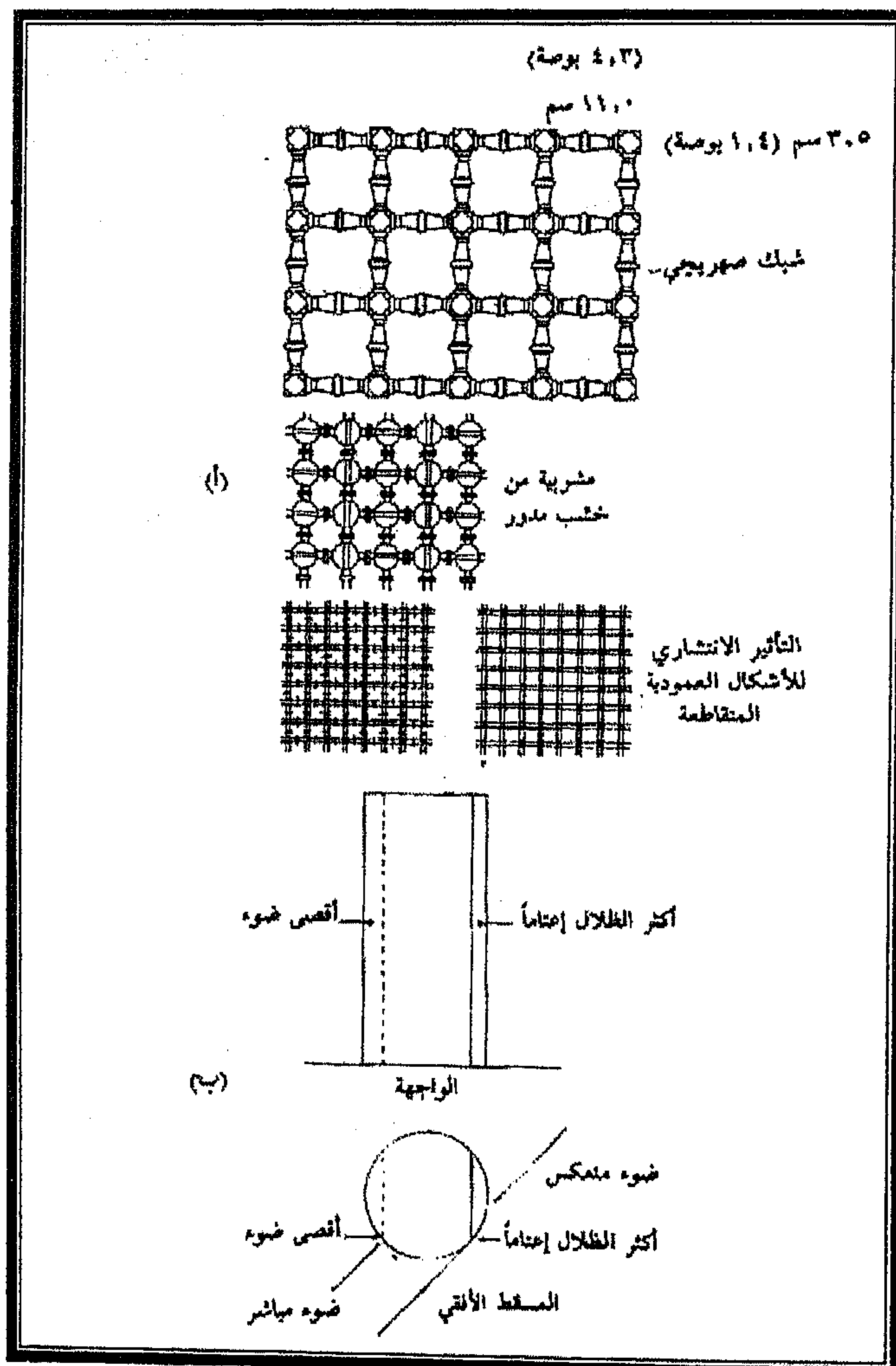
أمثلة على مشربيات واجهات وأثاث ومنابر وحشوات وأطباق نجمية:

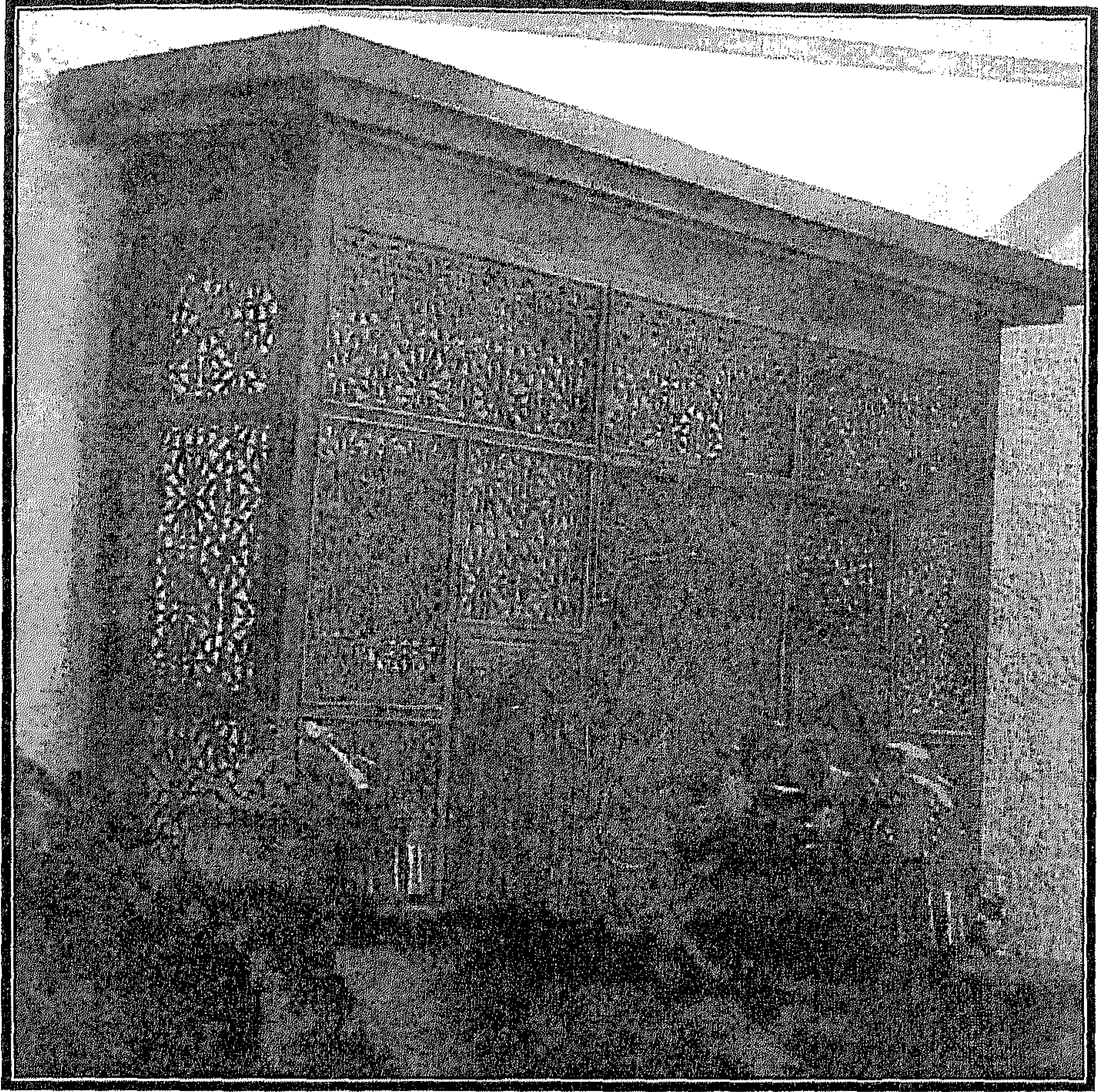







حشوات مختلفة


(٤،٣ بوصة)
١١،٠ سم
٣،٥ سم (١،٤ بوصة)
شبك صهريجي
(أ)
مشربية من
خشب مدور
التأثير الانتشاري
للأشكال العمودية
المتقاطعة
أقصى ضوء
أكثر الظلال إعتاماً
(ب)
الواجهة
ضوء منعكس
أقصى ضوء
أكثر الظلال إعتاماً
ضوء مباشر
المسقط الأفقي



نجح فن العمارة الإسلامية في تحقيق التوازن التام بين الجوانب المادية والمشاعر الروحانية، من خلال مجموعة من القواعد والأسس والتراكيب التي توصل إليها كل من المعماري والفنان المسلم، وأمكنه من خلالها حل مشاكل البناء بحلول فعّالة، متوائمة تماماً مع عقيدته الدينية السمحة، وبما يحافظ على القيم والتقاليد الاجتماعية، مع توظيف معطيات بيئته، أو جلب ما لم يكن متوافراً في بيئته وتصنيعه وتعديله حتى يتوافق مع قيمه وبيئته، ولقد حقق معالجة فعّالة في مجال تقنين الضوء باستخدام (المشربية (أو) الروشان (أو) الشنشيل) وكذلك نوافذ الزجاج المعشق بالجص.

ويجدر بنا التعريف بالمشربية ونوافذ الزجاج المعشق كمظهر من مظاهر العمارة الإسلامية جاء متوافقاً مع الظروف المختلفة للمجتمع الإسلامي، والمقصود بالمشربية ذلك الجزء البارز عن سمت حوائط جدران المباني التي تطل على الشارع أو على الفناء الأوسط للمنازل الإسلامية بغرض زيادة مساحة سطح الأدوار العليا، ويستند هذا الجزء البارز إلى (كوابل) و(مدادات) من الحجر أو الخشب تربط الجزء البارز من المبنى، بينما تغطى الجوانب الرأسية الثلاثة لهذا الجزء البارز بحشوات من الخشب المخروط المكوّن من (برامق) مخروطية الشكل، دقيقة الصنع تجمع بطريقة فنية بحيث ينتج عن تجميعها أشكال زخرفية هندسية ونباتية أو كتابات عربية.

وسميت المشربية بهذا الاسم لوجود صلة وثيقة بين هذا الجزء من المبنى وبين أواني الشراب (القلل الفخارية) التي كانت توضع بها، وربما كانت كلمة مشربية في الأصل مشرفية أي الفتحة الخارجية التي تشرف على الطريق وتستعمل للإشراف من داخل المبنى على خارجه، وقد اتسع مدلول هذا المسمى (المشربية) ليشمل كل الأحجبة الخشبية المنفذة بطريقة الخراطة والتي كانت تغطى فتحات النوافذ أو تفصل بين أجزاء المبنى المخصصة للرجال وتلك المخصصة للنساء، سواء كان ذلك في المنازل أو في المساجد.

وتعرف المشربية في بعض بلدان العالم الإسلامي باسم (روشن أو روشان) وهي تعريب للكلمة الفارسية (روزن) وتعني الكوّة أو النافذة أو الشرفة، وأيا كان المسمى، فإن الشكل لم يختلف إلا في بعض الجزئيات البسيطة التي أضفت على شكل المشربية طابعاً مميزاً وخاصاً بكل بلد من بلدان العالم الإسلامي، متوافقة في ذلك مع أهم خاصية من خصائص الفن الإسلامي وهي (الوحدة والتنوّع).

وقد وصل فن المشربية درجة كبيرة من الإتقان في مصر خلال العصر المملوكي، ويظهر ذلك بوضوح في القاطع الخشبي المنقول من مدرسة السلطان حسن إلى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وفي مجموعة المشربيات في منزل زينب

خاتون وغيرها، إلا أن فن المشربية تظهر أجمل نماذجه في منازل القاهرة ورشيد وفوه التي ترجع إلى العصر العثماني.

كما كانت المشربيات أو الرواشين عنصراً مميزاً في العمارة الحجازية وبخاصة في ينبع، التي بلغت فيها من الكثرة بحيث يتصل بعضها ببعض، أما بلاد اليمن وبصفة خاصة مدينة صنعاء وما حولها، فقد استعمل بها طراز يمني أصيل عبارة عن مشربيات مصنوعة من الحجر بدلاً من الخشب، ولم تعرف اليمن المشربيات الخشبية إلا في القرن 11هـ17/م وذلك بتأثير من الفن العثماني. هذا في الوقت الذي كان استعمال المشربيات على أضيق نطاق في فلسطين إذ إنه يكاد يقتصر على مدينة القدس دون غيرها من المدن، وفي مدينة المنامة والمحرق في البحرين، توجد نماذج قليلة من المشربيات، وقد اتخذت المشربية طابعاً مختلفاً في كل من مدينة طرابلس في لبنان وسواكين في السودان، وفي بلاد المغرب، إذ إنها أقل إتقاناً من حيث أسلوب الخراطة عمّا هي عليه في مصر وبلاد الحجاز واليمن.

يوفر نظام المشربية مزايا عدة للمكان الموجودة فيه، فهي تتيح لأهل المنزل رؤية مَن في الشارع دون أن يراهم أحد، وذلك لاختلاف كميات الضوء داخل المشربية عن خارجها إذ إنه أقل في الداخل بكثير عن الخارج، ويوفر ذلك خصوصية لأهل المنزل، ويأتي هذا متمشياً مع تعاليم الإسلام الحنيف.

كما أن التكوين الهيكلي والزخرفي للمشربية يتفق تماماً مع الظروف المناخية لمعظم بلدان العالم الإسلامي والذي تسوده في معظم فصول السنة شمس ساطعة، وتعد المشربية من أحسن الحلول لهذه المظاهر الطبيعية، إذ إن الفتحات الضيقة التي تتخلل قطع الخراطة تتحكم في كمية الضوء النافذ إلى الغرفة المقامة عليها المشربية، وتعمل بذلك على تلطيف درجة الحرارة من خلال النسيم الذي يمر من بين هذه الفتحات.

من ناحية أخرى، فإن طريقة الخراطة في حد ذاتها تقوم على توظيف القطع الصغيرة من الخشب وذلك بخرطها وتجميعها فيتم الاستفادة بقطع الخشب مهما كان صغرها، وهذا يتناسب مع ظروف بلدان العالم الإسلامي التي تفتقد الأنواع الجيدة من الأخشاب وتستوردها من بلدان أخرى، لذلك فإن طريقة المشربية تمثل جانباً اقتصادياً مهماً، فقد كانت الأجزاء الصغيرة المتبقية من عمل الأسقف والأبواب والنوافذ وغيرها من وحدات البناء التي تعتمد على الخشب تستغل في تصنيع المشربية.

أن المشربية ليست قاصرة عن تلبية متطلبات العصر، ولكن على العكس من ذلك، فإن استخدام المشربية يعتبر من الضرورة بمكان في هذا العصر خاصة بعد زيادة الكثافة السكانية في المدن ووجود العمائر المتقابلة التي تعتمد في الإضاءة والتهوية على فتحات في الجدران الخارجية وليست على الأفنية الداخلية للمنازل كما كان الحال في السابق، لذلك فإن المشربية تعتبر وكما كانت من قبل حلاً مقبولاً وعملياً لتحقيق الخصوصية.

كما أن الاعتقاد بارتفاع تكلفة المشربية أمكن التغلب عليها باستخدام خامات بديلة رخيصة الثمن مثل الأخشاب اللينة بعد معالجته بالمواد التي تقاوم الحرارة والرطوبة، ولكن الأمر يتعلق بوجود اتجاهات معمارية وزخرفية بديلة معظمها وافد إلى العالم الإسلامي من الدول الغربية وإقبال الناس عليها وتجاهلهم لمفردات التراث الفني الإسلامي.

وتعد مظهراً عريقاً من مظاهر الحضارة والفن الإسلامي، فمن المعتقد أن عمل المشربيات الخشبية المفرغة قد تأثر تأثراً تاماً بأسلوب النوافذ الحجرية المثقبة، والستائر الجصية المفرغة، ونوافذ الزجاج المعشق بالجص التي انتشرت في الكثير من بلدان العالم الإسلامي.

ومن الأمثلة المبكّرة للنوافذ الجصية المفرغة نوافذ قصر الحير الغربي ببادية الشام والجامع الأموي بدمشق وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط في مصر وجامع أحمد بن طولون.

وكان الرأي السائد لدى علماء الفنون والآثار من قبل أن أول ظهور للنوافذ الجصية المعشقة بالزجاج كان في العصر الأيوبي وذلك في نوافذ قبة ضريح السلطان الصالح نجم الدين أيوب الملحق بمدرسته بالنحاسين بالقاهرة والذي أضافته زوجته شجرة الدر بعد وفاته، ولكن الحفائر الأثرية أثبتت أن الزجاج المعشق بالجص استخدم منذ العصر الأموي، واستمر في قصور الخلفاء العباسيين، كما استخدمت في أواخر العصر الفاطمي ألواح من الجص معشق بالزجاج الملوّن بدلاً من الألواح الرخامية والحجرية المفرغة، وانتقل هذا الأسلوب الفني إلى عمارة العصر الأيوبي حيث بلغ أوج ازدهاره في العصر المملوكي، وأصبح من السمات المميزة للعمارة المدنية والدينية في العصر العثماني.

وإذا كانت بعض بلدان العالم الإسلامي قد عرفت أنواعاً أخرى من النوافذ مثل المدورات الرخامية اليمنية (القمريات)، التي كانت تتميز برقتها ولا يزيد سمكها عن سنتيمتر ونصف السنتيمتر بحيث تسمح بنفاذ الضوء من خلالها، والشماسات المغربية وهي عبارة عن نوافذ نصف دائرية توجد أعلى الأبواب والنوافذ وتغطى بالخشب والزجاج الملون وتسمح بدخول ضوء الشمس، فإنه مع دخول العثمانيين إلى العديد من البلاد الإسلامية أصبح أسلوب النوافذ الزجاجية المعشقة بالجص هو الأسلوب السائد.

منافع عملية

يحقق استخدام النوافذ الزجاجية المعشقة بالجص منفعة عملية وقيمة جمالية مثلها في ذلك مثل المشربية، فمن الناحية العملية، فإن استخدام هذه النوافذ يخفف الأحمال على الأعمدة الحاملة للعقود وعلى الجدران، كما أنها

تمنع تسلسل الحشرات ودخول الأتربة إلى داخل المبنى، كذلك فإنها تقلل من تيارات الهواء شتاء وتخفف من حدة الضوء صيفاً، أما من الناحية الجمالية، فقد برع الفنان المسلم في ترتيب قطع الزجاج متعددة الألوان، بحيث تشكّل زخارف هندسية ونباتية وكتابية بديعة حتى يمكننا القول إن الفنان المسلم نجح في تحويل المواد الرخيصة من الجص وقطع الزجاج الملوّن إلى تحف فنية ثمينة، ومن ناحية أخرى، فإن القمريات والشمسيات تعطي تكوينات من الضوء والظلال والألوان تضفي على داخل المنزل جوّاً هادئاً مريحاً.

نوافذ الزجاج المعشق بالجص أحد إبداعات الحضارة الإسلامية التي استلهمها فنانو الغرب، مع استبدال الجص بشرائح من الرصاص تثبت بها قطع الزجاج، وذلك لملائمة الرصاص للجو البارد الذي يسود أوروبا، لكن الفنان الأوروبي قام بترتيب قطع الزجاج بحيث تكون رسوماً آدمية وحيوانية ومناظر دينية (أيقونات) مختلفة في ذلك عن الطابع الزخرفي الذي تميّزت به الأعمال الفنية الإسلامية، وتشكل نوافذ الزجاج المعشق بالرصاص ملمحاً أساسياً ومميزاً في الكنائس والكاتدرائيات المنفذة حسب الطراز الفني القوطي والرومانسكي.

صناعة التطعيم: التطعيم والتقليم وأشغال العاج والصدف

تقضي تقنية التطعيم في تغشيه أو تصفيح قطعة من الخشب برقائق رفيعة وثمينة من خشب أو من عاج أو من عظام أو من صدف أو من حرشف، ظهرت هذه التقنية باكراً جداً في التاريخ، في بلاد ما بين النهرين، حوالي 2600 قبل الميلاد، وتشهد على ذلك عدة مقتنيات اكتُشفت خلال أعمال التنقيب في (أور) لاسيما صندوق نُقش عليه بالعاج وقيثارة، يحتفظ بهما في المتحف الوطني في بغداد، (إضافة إلى بعض القطع التي صُنعت وفقاً لهذه التقنية والمذكورة في الأوديسة التي وضعها هوميرس وفي أعمال بلينيوس الأكبر)، كما عرفت مصر الفرعونية هذه التقنية التي كثر استعمالها في عصر الأقباط ثم في العصر الإسلامي، وساهم المناخ الجاف في مصر في الاحتفاظ بهذه الأعمال الخشبية أفضل من أي مكان آخر، وتعود

بعض المقتنيات إلى أوائل العصر الإسلامي، مثل مجموعة من الحلقات تنتمي بالتأكيد إلى نصاب تذكارية وصادرة من مقبرة عين السيرة في جنوب مصر، والتي صُنعت من خلال التطعيم بالعاج والعظام والأبنوس وغيره من الأخشاب، وهي تعود إلى القرن التاسع ويُحتفظ بها في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تتمتع هذه القطع بزخرفة هندسية تتألف من لوحة داما ومعينات ممزوجة بنقوش لقناطر وأعمدة منمنمة، وتحمل هذه الزخرفة الثمينة علامة العصور القديمة المتأخرة. وفي العصر الفاطمي (القرن العاشر والقرن الثاني عشر)، تطورت الزخرفات والأساليب. وتدل لوحة اكتشفت في إدفو ويعود تاريخها إلى القرن الحادي عشر (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) على ميل الفاطميين للزخرفات التصويرية والحيوانية، كما نجد على هذه اللوحة أيضاً أيقونات تابعة لهذه الحقبة التاريخية والتي تصوّر نسراً يهاجم أرنباً برياً وشخصاً جالساً يحمل كأساً، كلها منقوشة بالعاج.

ولكن شهد القرن الثاني عشر، تحت الأتابكة السلجوقيين، تطوّر تقنية الخشب المنقوش، لاسيما للأثاث الخاص بالأماكن الدينية، وكان المثل الأشهر على ذلك، المنبر في مسجد الأقصى في القدس، الذي طلبه الأمير نور الدين من 1168 إلى 1169، وشُيّد تحت عصر ابنه إسماعيل في حوالي 1174 و1175، لكن المنبر تلف للأسف، إن تقنية التطعيم التي يقوم بإنجازها حرفيون من حلب، باستخدام العاج والصدف إلى جانب الخشب المنقوش بدقة، كانت تضفي رونقاً على الزخرفة الهندسية، في السياق الديني، ذات نقوش وتصويرات معقدة حول نجمة من ثمانية أو عشرة أطراف.

وتطور هذا الجمع بين شبكات هندسية معقدة مصممة حول مضلع منجم مصنوع من عدة نقوش، خلال عصر المماليك، حيث أصبح يستخدم في زخرفات المؤسسات الدينية الكبيرة، مثل أبواب جامع المارداني في القاهرة (يُحتفظ باثنين منها في متحف اللوفر).. خلال القرن الرابع عشر، نلاحظ استعمالاً قوياً لنقش عناصر من العاج، وهو نموذج لفن المماليك الملفت للنظر.

تم فيما بعد إنجاز بعض قطع الأثاث، بأسلوب يلجأ أكثر إلى المنمنمات، مثل الكرسي وعلبة للقرآن الكريم مصنوعة من خشب منقوش بالعاج والعظام والخشب الثمين، القادم من مجمع أم السلطان شعبان (حوالي 1369) في القاهرة.

في الفترة نفسها، استخدم مسيحيو مصر هذه التقنية أيضاً بهدف تزيين كنائسهم حيث احتفظت كنيسة السيدة مريم في دير السوريين في وادي نطرون، بباب من خشب منقوش بالعاج، يعود تاريخه إلى القرن الرابع أو الخامس عشر.

لا شك أن الأتراك العثمانيين قد أخذوا فن التطعيم عن المماليك، وهو فن كان مخصص لقطع الأثاث. ويحتفظ متحف اللوفر مثلاً بطاولة ناسخ صغيرة، مطلية برقائق من صدف وحرشف السلحفاة، على ورق ذهبي من العاج والخشب الأسود والأبنوس، تفرق بينها خيوط رفيعة من القصدير.

انتقلت تقنية تطعيم الخشب من الشرق إلى إيطاليا حيث أُطلق عليها اسم إنترسيا.Intarsia وذُكرت هذه التقنية في بداية الأمر في بعض الوثائق في سيينا في القرن الثالث عشر حيث كان استعمال العاج مفضلاً نظراً لكونه يخلق تناقضاً قوياً في الألوان مع الخشب الداكن، أما مرابط كاتدرائية سيينا والتي يعود تاريخها إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر، فهي تشكل أقدم نموذج تم الاحتفاظ به، ثم انتشرت تقنية التطعيم من إيطاليا إلى كافة البلدان الأوروبية.

مفهوم التطعيم:

تطعيم الخشب هو حرفةُ تغطية هيكل خشبي بغطاء مكون من عدة قشور لأنواع مختلفة من الأخشاب لتكون رسماً فنياً جميلاً يزين قطعة الأثاث أو يكون لوحة فنية أو أعمال خشبية صغيرة مثل العلب وغيرها، يستخدم عادة الخشب الطبيعي والملون صناعياً في التكوينات بالإضافة للعاج والأصداف والعظام استخدام قشور الأخشاب هو الأشهر ويتم بتقطيعها بمناشير خاصة وتلصق يدوياً وأحيانا ميكانيكياً بعد تجميعها.

أنواع التطعيم:

استخدم الفنان المسلم أنواع التطعيم المختلفة وأشهر هذه الأنواع:

1) **التطعيم بالتجميع:** وطريقة التطعيم بالتجميع تأتي على النحو التالي هذا طبعاً بعد تجهيز الأسطح المراد تطعيمها وتجهيز مادة الطعام خاصة إذا استخدمت الأصداف البحرية فهي بحاجة إلى النقع من أجل تسهيل عملية قطعها:

أ. يرسم التصميم على السطح المراد تطعيمه.

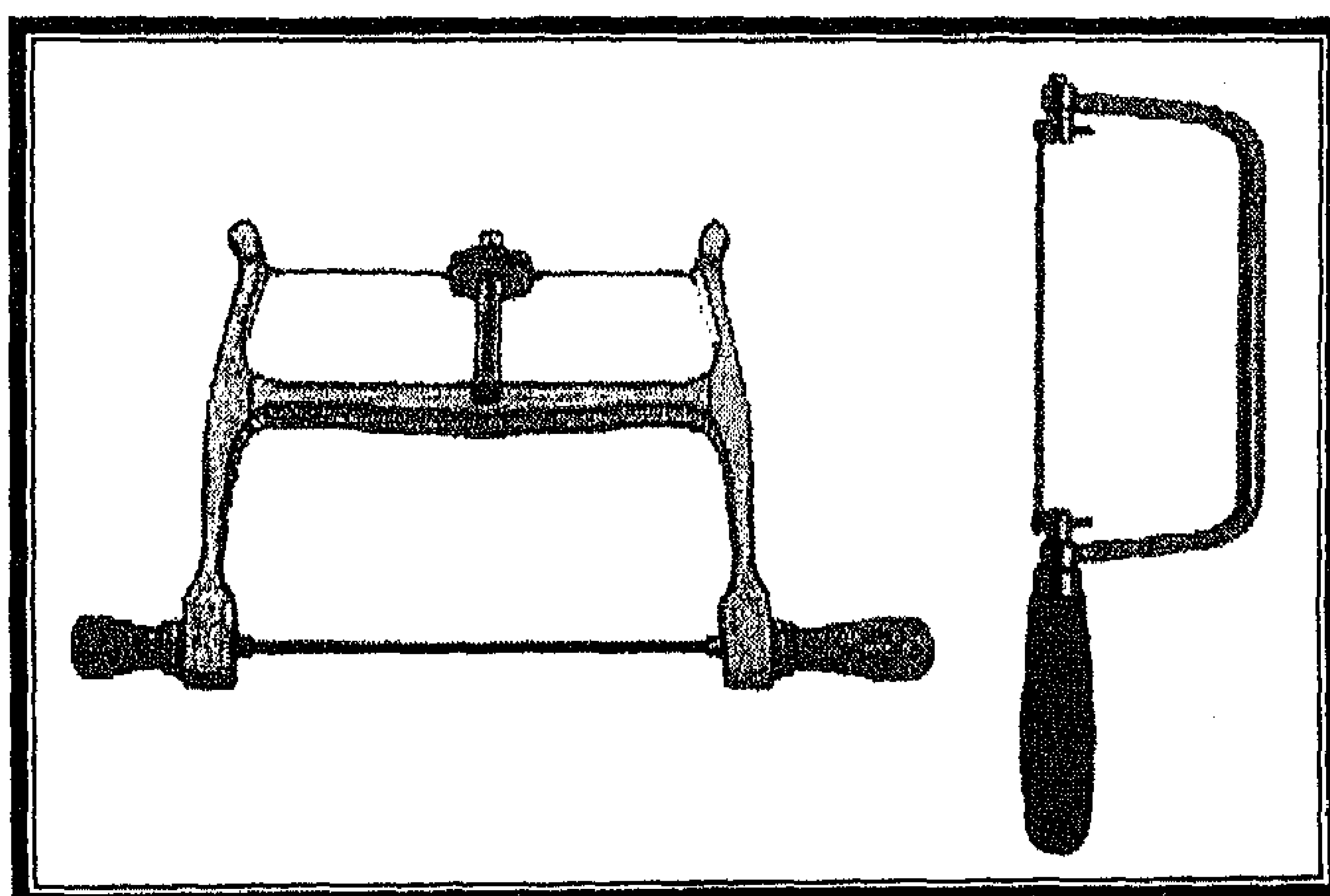
ب. تقطع مادة التطعيم بواسطة منشار دقيق يدعى الأركت.

ج. تطابق القطع على أماكنها بالرسم الموجودة على السطح المراد تطعيمه والتأكد أن كل قطعة بمكانها الصحيح.

د. توضع المادة اللاصقة في الأماكن التي يتواجد عليها الخامات وتوضع في مكانها الصحيح.

ه. نضع ثقلاً لفترة معينة حتى يتم جفاف المادة اللاصقة.

و. يتم تنظيف بقايا المادة اللاصقة ثم يتم تلميعها، ويستنتج أن سطح خامات التطعيم مرتفع عن سطح الخشب.



منشار الأركت

2) **التطعيم بالتقليم والتطبيق:** وطريقة التطعيم بالتلقيم والتطبيق تأتي على النحو التالي هذا طبعاً بعد تجهيز الأسطح المراد تطعيمها وتجهيز مادة التطعيم خاصة إذا استخدمت الأصداف البحرية فهي بحاجة إلى النقع من أجل تسهيل عملية قطعها:

أ. يجهز التصميم بالحجم الحقيقي وبمقياس رسم مساو (1 :1) ويتم اختيار مادة التطعيم وتقطيعها بمنشار الأركت.

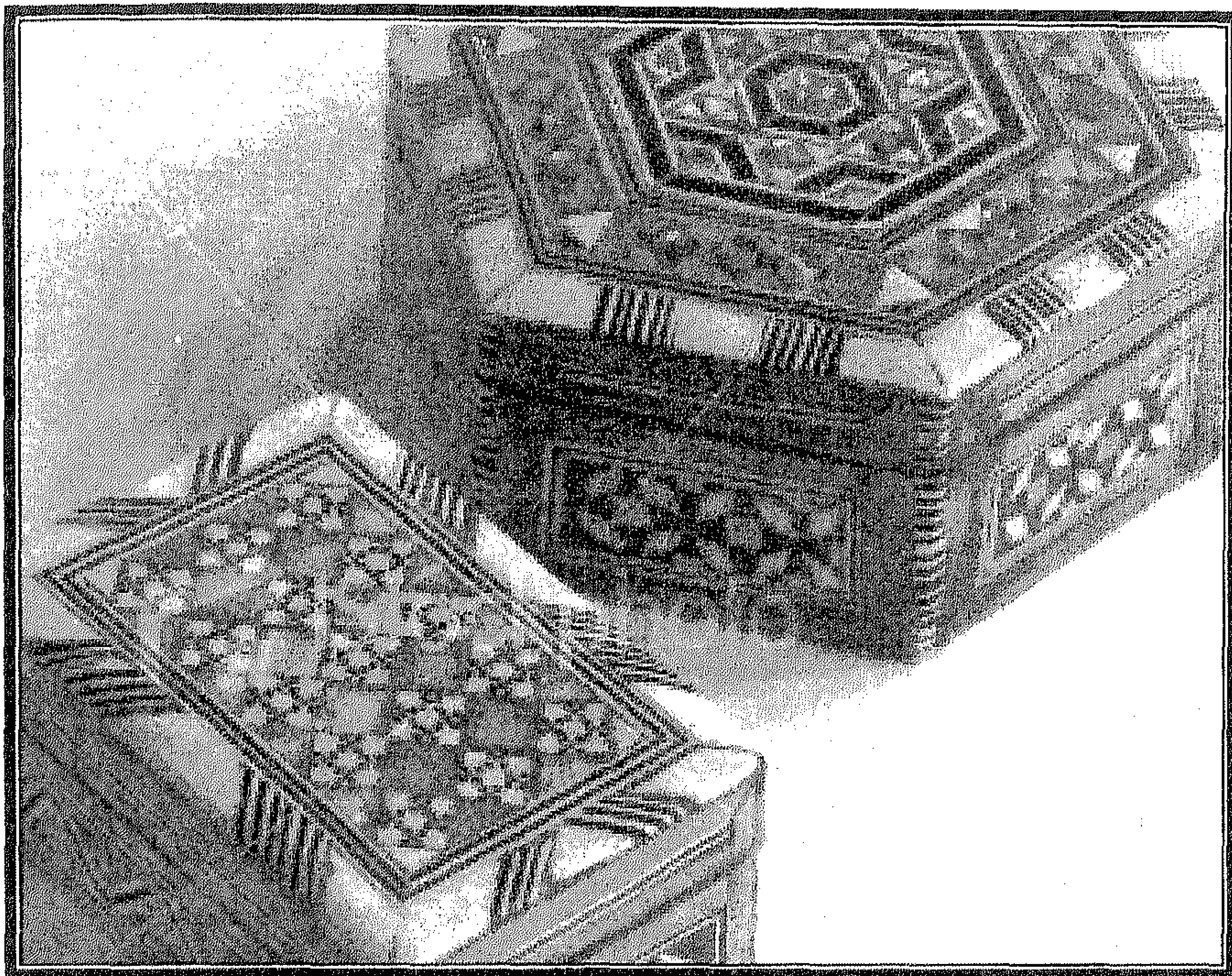
ب. تطابق القطع على أماكنها بالرسم الموجودة على السطح المراد تطعيمه والتأكد أن كل قطعة بمكانها الصحيح.

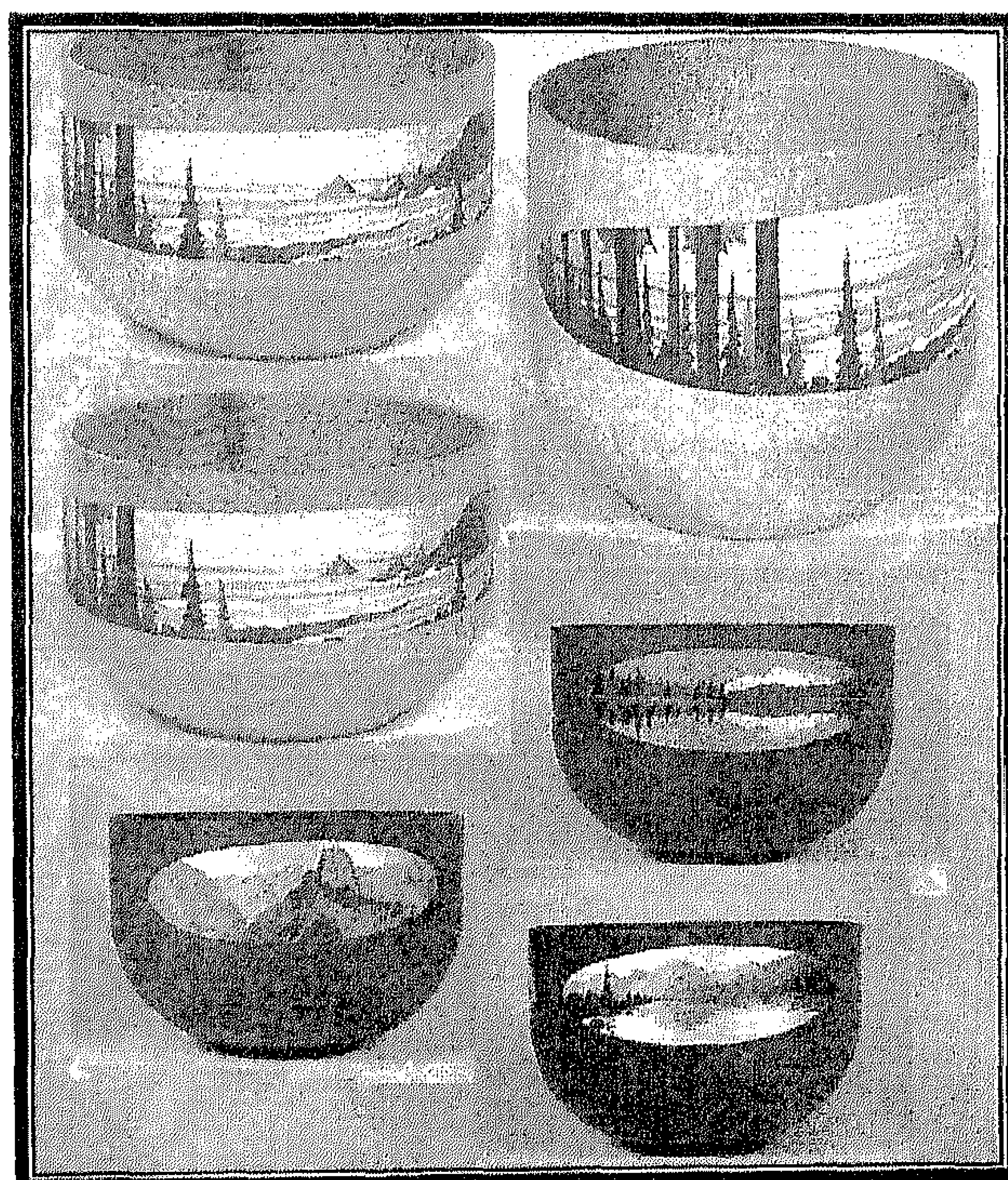
ج. تحفر الأماكن المراد تطعيمها بنفس سماكة مادة التطعيم.

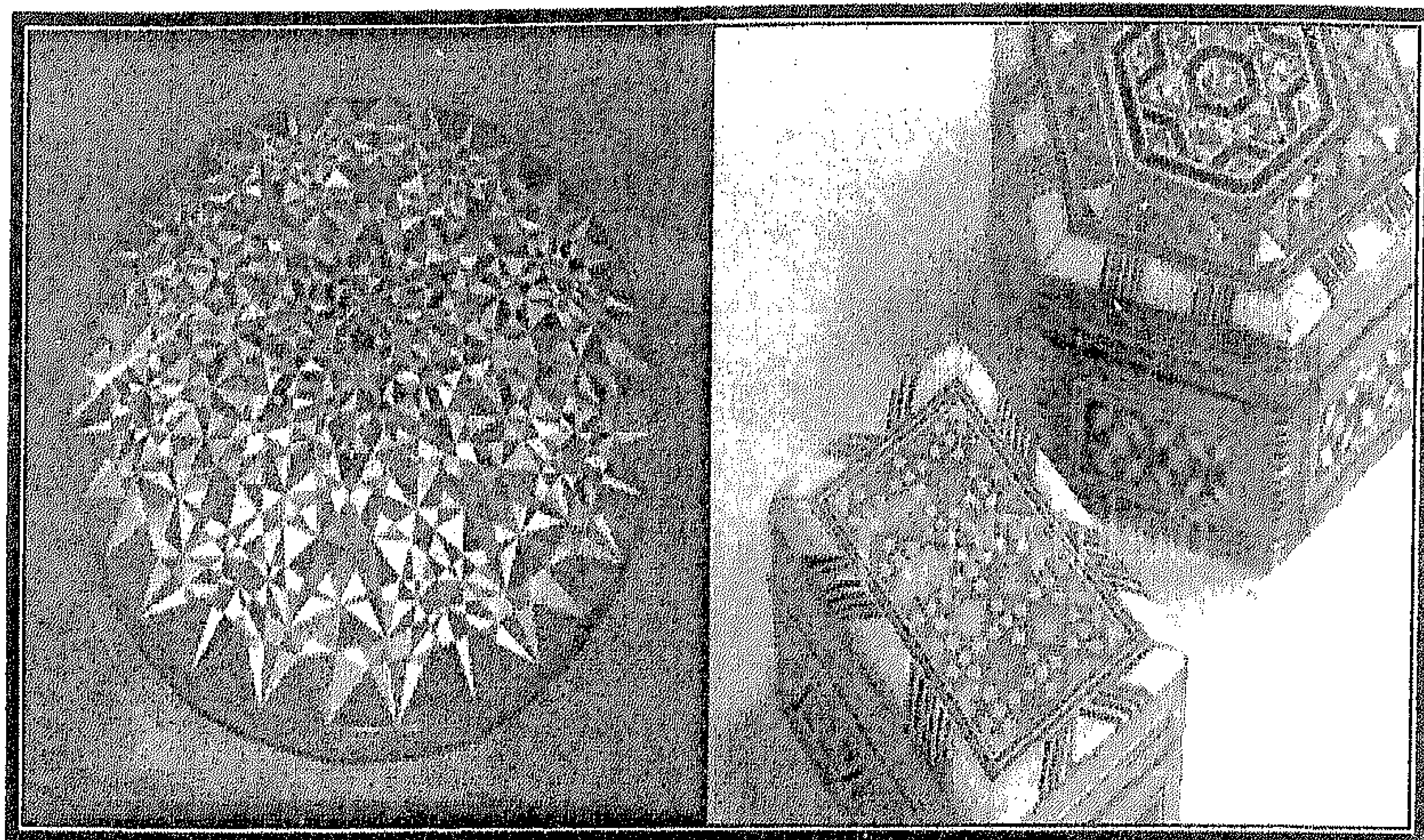
د. توضع المادة اللاصقة في أماكن الحفر ثم تطبق وتلقم قطع مادة التطعيم كل في المكان المخصص لها.

ه. نضع ثقلاً على القطعة حتى تجف المادة اللاصقة ثم تنظف من بقايا المادة اللاصقة وتلمع ويلاحظ هنا أن مادة التطعيم تكون على مستوى سطح الخشب.

أمثلة على أشغال التطعيم:









قطع أثاث مطعمة



الخامات المستخدمة في صناعة الأثاث وعناصر التزيين والزخرفة:

إن المتتبع لدراسة التراث الإنساني أن المحاكاة واللامحكاة، والتقليدي والتزييني، والعضوي والهندسي، كلها تعبيرات تدل على نمطين من أنماط التعبير الإنساني، مرتبطة بشدة بموقف الفنان من بيئته ومجتمعه إزاء البيئة التي يعيش فيها، كما أن لكل من هذين النمطين قيمته الفنية العالية، ولا نظن أن لأحدهما ميزة عن الآخر، ومن المعروف أن الفنون الإسلامية بمجملها لا تقوم على المحاكاة لأنها ترتبط بتصور الفنان المسلم للمكان بيئياً وروحياً، حيث ينظر المسلم إلى الأشياء نظرة تمسها مساً مباشراً يهز الوجدان، ولا يبتعد عن هذه الأشياء بالتحليل الذي هو من وظائف العقل المنطقي الصرف. إنه ينظر إلى الوجود يغمره إحساس بوجود الباطن وعدم الاكتفاء بظواهر الأشياء والإيمان بالقضاء والقدر وما يستلزم ذلك من الصبر والرجاء والصدق.

ومهما يكن فقد أجمع الباحثون والفلاسفة والنقاد على أن لكل حضارة نظرتها الخاصة التي تنعكس في فنونها، وإنه من المتعذر إدراك المدلول الثقافي لفن حضارة معينة لأفراد ينتمون إلى حضارة أخرى طالما ظلوا بعيدين عن روح هذه الحضارة، إن المعيار الثابت لتذوق أي فن من الفنون مهما تختلف معاييره الثقافية هو الشكل المطلق بما تشتمل عليه من تناغم ووحدة وإيقاع في الخط واللون والكتلة وملامس السطوح.

ومن كان لابد لنا من الإشارة إلى القيم التشكيلية في الفن الإسلامي وذلك لمعرفة مظاهر الجمال التي يتميز بها الفن الإسلامي، وإذا ما استعرضنا بعض العناصر الفنية التشكيلية مثل الخط والمساحة واللون والظل والنور وملامس السطوح وعلاقة هذه العناصر بعضها ببعض وما تشتمل عليه من إيقاع فهي تعطي للعمل الفني الجمال كون الطبيعة ذاتها لا تخلو من هذه العناصر.

وليس مجالنا الآن أن ندرس القيم التشكيلية بعموميتها ولكن كونها العناصر الأساسية التي استخدمها الفنان المسلم في التصميم والتعبير وبطريقته الخاصة وجب الإشارة إليها وهي:

❖ **الخط:** إذا ما تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي نجد أنه يلعب دوراً أساسياً وبخاصة في العناصر الزخرفية، ويستعمل الخط في كثير من الأحيان لذاته دون أن تكون له دلالة موضوعية، إلا علاقته البعيدة في تأويل الساق والأوراق والنباتات.. وقد استخدم الفنان المسلم نمطين من الخطوط وهما الخط المنحني الذي يدور متجولاً بحرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة للزخرفة وهو لا يخرج عليها ويعطي إحساساً بالمطلق والاستمرار ويقفز أحياناً فوق الخطوط أو يمر تحتها أو يتجاوز معها، فيه صفة السعي الدائب والانطلاق، والخط الآخر هو الخط الهندسي التي تكاد وظيفته تحديد المساحات التي تتكون منها الحشوات الخاصة بالأعمال الزخرفية للأبواب والمشربيات ودرف الخزائن حيث تتجه نحو الدقة والصغر، وتضم هذه الحشوات زخارف خطية لينة من النوع الأول ويغلب أن تشكل هذه الحشوات أشكالاً نجمية أو أشكالاً مضلعة ذات دوائر أو زوايا حيث أن المفهوم الشائع للخط الهندسي أنه يوحي بالثبات والاستقرار.

والخطوط في الحقيقة تعطي إحساساً بالحركة الصارمة لأنها تقود النظر إلى داخل المساحة حيث الأرابسك الدوار، وتتحدد صفة الخط بالأداة والخامة التي ينفذ فيها ففي أشكال المعادن غيره في أشكال الخشب وغيره في الجص أو الخزف وهو في الزخارف النباتية غيره في الزخارف الهندسية وكل نوع من أنواع الخطوط له صفته وشخصيته التي تساهم في إعطاء الطابع المميز للفن الإسلامي.

❖ **اللون:** يستعمل اللون في الفن الإسلامي ليؤدي وظيفة جمالية أساساً وتستعمل الألوان الزرقاء والخضراء بكثرة إلى جانبي مساحات محدودة من الألوان الحمراء، والصفراء والبنية وهذا مشاهد في المنمنمات والتحف الزجاجية

والخزف والقيشاني، واللون الأخضر والأزرق – ألوان السماء والماء والسهل الخصيب وهي ألوان باردة كما أنها ألوان الفضاء تسلب الأشياء أجسامها وتعطي إحساساً باللانهاية.

أما اللون الذهبي فقد استمل بكثرة في الفن الإسلامي وهو لون له بريق سحري من شأنه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي ويرفعه إلى السماء أو الجنة وهي غاية من الغايات في العقيدة الإسلامية.

- **الظل والنور:** إن استخدام المسلمين لألوان نقية فقد كانت الألوان تأخذ وظيفة النور دون أن تتعرض للكتلة والحجم وتوزيعها في الفراغ، أما الظلال فهي تحدث في الأغلب من الأجزاء الزخرفية البارزة عن الأرضية وهذه الظلال في الغالب لا تكون حادة أو قوية، لأنها تسقط عليها لمسات ضوئية من خلال الزخارف المخرمة البارزة، وتكون وظيفتها جمالية تشكيلية، وتعطي النبرة والتنوع الجمالي الخالص وتساعد في توضيح مستويات السطوح المختلفة.
- **القيم السطحية:** إن الفن معروف عنه أنه من أغنى الفنون في التنويع في القيم السطحية وملامس السطوح، حيث استفاد من كل الخامات ومن كل زخرفة ومن كل لون في إغناء المسطح، مستغلاً القيم اللمسية لسطوح الخامات الطبيعية ومنوعاً في اتساع العنصر الزخرفي أو دقته وفي الظلال التي تلقيها العناصر على الأرضية، للوصول إلى قيمة جمالية من الملامس.

الخامات المستخدمة في صناعة الأثاث

تستعمل في صناعة الأثاث مواد مختلفة تتبدل تقنيات معالجتها وتتطور بتطور الإنسان، بدءاً من الحجر والطين إلى الخشب والمعدن بأنواعه إضافة إلى الزجاج والألياف الزجاجية واللدائن والعظم والعاج والصدف والجلود وأنواع الطلاء المختلفة، وقد استخدم الفنان المسلم في صناعة الأثاث خامات مختلفة أهمها:

الخشب:

يعد الخشب أكثر المواد الأولية انتشاراً، ولعله أكثرها مواءمة، في صناعة الأثاث، وفي الطبيعة أنواع لاحصر لها من الأخشاب المختلفة التي يمكن استعمالها لهذه الغاية، ولكن بعض أنواع الخشب اختصت بصفات وميزات طبيعية وضعتها في المرتبة الأولى عند مصممي الأثاث والمهندسين والحرفيين.

والخشب مادة متوافرة في الطبيعة ويمكن التعامل معها بأشكال مختلفة، إذ يمكن صبغ الخشب وطليه وتمويهه ولصقه وتشكيله باليد أو بأدوات النجارة والحفر والقطع والتطعيم، كما يمكن حني الخشب وليه إذا ما سخن بالبخار للحصول على الشكل المطلوب، وهو يحافظ على شكله هذا حين يبرد، وتوفر عروق الخشب وحلقاته السنوية بنية متعددة الصفات وتمنحه سطحاً طبيعي الزخرفة يمكن معه تشكيل نماذج مختلفة بترتيب لصق الأجزاء الخشبية وفي أوضاع متقابلة أو متعاكسة أو باستعمال أنواع مختلفة من الخشب.

تتنوع ألوان الخشب بين الأبيض والأصفر والأحمر والبني والرمادي والأسود،بين هذه الألوان تدريجات لونية لا حصر لها، ولبعض أنواع الخشب روائح عطرية متميزة، وقد عرف صناع الأثاث هذه الخصائص منذ القديم واستثمروها - وخاصة صناع المشرق العربي والشرق الأقصى - والخشب مديد العمر إذا ما حفظ في شروط مناسبة، وقد عثر على قطع من أثاث من حضارات موغلة في القدم, وما تزال في حالة مقبولة.

أما أكثر أنواع الخشب استعمالاً فهو السنديان والبلوط والجوز والزان والعرعر والخشب الأحمر والوردي إضافة إلى الأخشاب الثمينة مثل الأبنوس والماهوغاني وغيرهما، وكما هو معروف فإن أغلب الأقاليم الإسلامية فقيرة في أنواع الأخشاب، ومنذ القدم وجبال الأرز بلبنان تمد أغلب الأقاليم العربية بما تحتاج إليه من الأخشاب، وقد تأثرت الزخارف الخشبية في أول عهدها بالتقاليد المحلية في كل

إقليم، ثم أخذت بالتدريج تكتسب الشخصية الذاتية للإقليم في إطار الطابع الإسلامي العام.

وأمثلة زخارف الحفر تعود إلى العصر الأموي في الشام وبلاد أفريقيا وكانت قليلة في مطلع العصر العباسي في العراق، حيث تميزت باستعمال أوراق العنب وتعريقاته وأوراق الأكانتس وكيزان والصنوبر، وفي العصر العباسي ابتكر المسلمون أساليب جديدة في التعامل مع خامة الخشب بطريقة مائلة أو مشطوفة وهي طريقة تحقق الحصول على مستويات متنوعة في سطح الخشب وسوف نتناول العصور الإسلامية كل على حذا وأشهر الأعمال الموجودة الخشبية.

العاج والعظم:

إن النماذج الباقية للتحف والأثاث والمصنوعة العاج والعظم أو الخشب المطعم بهما قليلة في العصر الإسلامي المبكر، وقد ازدهرت هذه الصناعة في العصر الفاطمي وزخارف العاج والعظم تكون في الأعمال بارزة وفوق أرضية ذات زخارف نباتية أقل بروزاً تغطي أرضية شبكية رقيقة وهناك من الصناديق العاجية ذات زخارف نباتية مجمعة في مساحات الأرابسك.

وهناك من التحف العاجية الإسلامية ما خلفته الحضارة الإسلامية في الأندلس منذ القرن العاشر الميلادي وأكثرها عبارة عن علب ذات أشكال مختلفة مزخرفة بالزخارف النباتية والحيوانية داخل مساحات شبه مستديرة أو نجمية.

وينسب إلى جزيرة صقلية عدد كبير من التحف العاجية والتحف المطعمة بالعاج التي صممت ونفذت على أساس المدرسة الفاطمية، وتزخر متاحف أوروبا بهذه التحف، كما صناعة التطعيم بالعاج والعظم كانت مزدهرة جداً في العصر المملوكي وخاصة تطعيم حشوات المنابر والأثاث.

المعادن:

في العصر الفاطمي ازدهرت صناعة التحف المعدنية في مصر وسوريا وقد وجد على سلسلة من المباخر وعلى بعض التماثيل المحرفة عن الطبيعة وزخرفت أبدانها بزخارف كثيرة تجعل منها وحدة زخرفية، كما عثر على الشمعدانات الفاطمية وقد زينت بزخارف نباتية وكتابات بالخط الكوفي، كما اشتهرت مدينة الموصل بالتحف المعدنية واستعملوا في زخرفتها وحدات آدمية وحيوانية وكتابية وقد صنعوا مرايا مزخرفة بطريقة الصب كما أنتجوا أواني وصواني وشمعدانات مختلفة الشكل، وكفتوا النحاس الأصفر بالذهب والفضة والنحاس الأحمر.

وفي العصر المملوكي زادت العناية بصناعة التحف المعدنية كالأبواب والشمعدانات وكراسي العشاء والأواني وصناديق المصاحف والمحابر والأسلحة والثريات والحلي، وأساس الزخرفة في التحف وبخاصة الأبواب عنصر الأطباق النجمية.

النسيج والبسط:

في العصر الإسلامي بدأ الاستغناء تدريجياً عن الرسوم الآدمية التي كانت سائدة ومتأثرة بالفنون البيزنطية والساسانية، واستبدلت بالزخارف الهندسية والكتابية والنباتية والطيور، وقد اهتم الخلفاء بصناعة النسيج ووضعت تحت رقابة الدولة وأنتجت معامل النسيج طرز الخاصة ويتمثل في الأقمشة الفاخرة وطرز العامة.

وكانت الأقمشة التي أنتجت في العصرين العباسي والطولوني ذات زخارف منسوجة متعددة الألوان من الصوف والكتان، ثم أنتجت أقمشة ذات زخارف منسوجة ومطرزة بالحرير، وقد اهتم الفاطميون اهتماماً كبيراً في صناعة النسيج والرجل الذي يتولى هذه المهنة يسمى صاحب الطراز وكان من المقربين من الخليفة، وفي العصر الأيوبي والمملوكي زادت العناية بالمنسوجات الحريرية وأصبحت تكتب على

المنسوجات التي تستخدم في المفروشات كلمات بالخط النسخ مثل ((عز دائم))، ((سعادة دائمة)).

أما البسط فكانت صناعة السجاد مزدهرة في مصر في العصر الفاطمي وكانت مدينة أسيوط أهم مراكزها، وفي العصر المملوكي سادت السجاجيد الزخارف الهندسية التي تشبه الرسوم الهندسية التي نراها على كثير من التحف التي ترجع إلى هذا العصر.

أما في إيران فصناعة السجاجيد معروفة وقديمة وكان السجاد الإيراني يصدر إلى بلاد الإغريق ثم بيزنطة ثم إلى أوروبا في القرون الوسطى.

الزجاج والبلور:

صنعت الأواني الزجاجية كالقوارير والزهريات والأكواب وكانت في بدايتها إما خالية من الزخرفة أو مزخرفة بزخارف على شكل الخيوط البارزة، أو الأقراص والكتابات والزهور والطيور والحيوانات، وقد وصلت صناعة الزجاج في مصر والشام إلى قمتها في القرن الثاني عشر فابتكروا أباريق وكؤوساً وقناني، وأضافوا إليها البريق المعدني أو الفضي وزخرفوها بزخارف هندسية أو نباتية أو حيوانية..

عناصر التزيين والزخرفة

بما أننا نتحدث عن الفن الإسلامي فإننا قد أشرنا أنه فن زخرفي، وقد استفاد الفنان المسلم بكل ما وقعت عليه عيناه من عناصر زخرفية مختلفة وذلك من أجل تحقيق أهدافه الزخرفية، وقد كيف هذه العناصر وبعدها عن صورتها الطبيعية للحد الذي يجعلنا في بعض الأحيان لا نستطيع أن نستدل على أصل هذه العناصر ومصادرها، كما استغل الكتابة العربية بالنسق ذاته.

وقد ركب هذه العناصر وزاوج بينها في كثير من الموضوعات وكأنه يقطف من بستان زهرة، وقد قام أحد الباحثين ويدعى الدكتور فريد شافعي بتقسيم تطور العناصر الزخرفية إلى مراحل أربع رئيسة، فالمرحلة الأولى من القرن السابع إلى التاسع الميلادي وهي المرحلة التي تأثرت فيها الزخارف الإسلامية بالفنون والزخارف المحلية تأثراً كبيراً، أما المرحلة الثانية فتمد من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر وفيها يكون الفن الإسلامي قد كون شخصيته المتميزة مع بقاء بعض التأثيرات المحلية، أما المرحلة الثالثة فتمتد من القرن الثالث عشر وحتى القرن السادس عشر وهي المرحلة التي تم فيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع بعد الغزو المغولي وتوالي الهجرات بين البلدان الإسلامية، وتبدأ المرحلة الرابعة من القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر وقد استمرت فترة الازدهار في هذه المرحلة وزادت العناصر القريبة من الطبيعة ثم بدأ بالتدهور نتيجة لضعف الحكام وسيطرة الأتراك واستبدادهم وظهور النفوذ الأوروبي، وسوف نتناول بعض العناصر الزخرفية الهامة منها:

الزخرفة النباتية:

نشأت علاقة من العشق بين الفنان المسلم والزخرفة النباتية، وتعد الزخارف النباتية أكبر دليل عن ابتعاد المسلمين عن محاكاة الطبيعة، فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة حيث لا يكاد يظهر من الفروع والأوراق إلا خطوطاً منحنية أو ملتصقة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالاً حدودها منحنية وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها براعم وقد تخرج تلك الغصون من جذع شجرة أو ساق أو إناء، أومن أغصان أخرى، وتمتد على هيئة أقواس أو ثنيات أو التواءات أو حلزونات في اطراد وتشابك أو تقاطع، كل هذه المجموعات الزخرفية أطلق عليها الأرابسك، حيث ظهرت في العمارة والتحف والأثاث وغيرها.

كما استعمل الفنان المسلم زخارف نباتية أخرى أقرب إلى الطبيعة ومن أهمها عناقيد العنب وأوراق الأكانتس، وأنواع مختلفة من الشجيرات والأوراق والأزهار.

الزخرفة الهندسية:

أخذت الزخرفة الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أي حضارة من الحضارات، فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة يلعب الخط الهندسي دوراً كبيراً كالذي يلعبه الخط المنحني في الأرابسك وكان شغل الفنان المسلم الشاغل أن يبحث عن تكوينات جديدة مبتكرة يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا ومزاوجة الأشكال الهندسية لتحقيق مزيداً من الجمال الرصين الذي يسبغ على الأثاث والتحف التي ينتجها.

إن الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمضلعات الخماسية والسداسية شكلت الزخرفة الهندسية ومن أبرز أنواعها الأطباق النجمية متعددة الأضلاع وقد انتشر هذا النوع في مصر والشام في العصر المملوكي واستخدم في زخارف التحف الخشبية والمعدنية وفي الصفحات المذهبة في المصاحف والكتب وفي زخارف السقوف.

الزخرفة الكتابة (الخطية):

أدرك الفنان المسلم أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصراً زخرفياً طيعاً، يحقق الأهداف الفنية، وقد استخدم الخط استعمالاً زخرفياً بحتاً في كثير من الأحيان دون الاهتمام بالمضمون المكتوب، وأيضاً استخدم عنصراً زخرفياً مع الاهتمام بالمضمون خاصة في زخرفة المساجد بالآيات القرآنية، والخط العربي على نوعين:

أ. **الخط الكوفي:** وينسب إلى مدينة الكوفة وهو خط جاف يمتاز بزواياه القائمة.

ب. **خط النسخ:** وهو خط لين مستدير الحروف وكان مستعملاً جنباً إلى جنب مع الخط الكوفي.

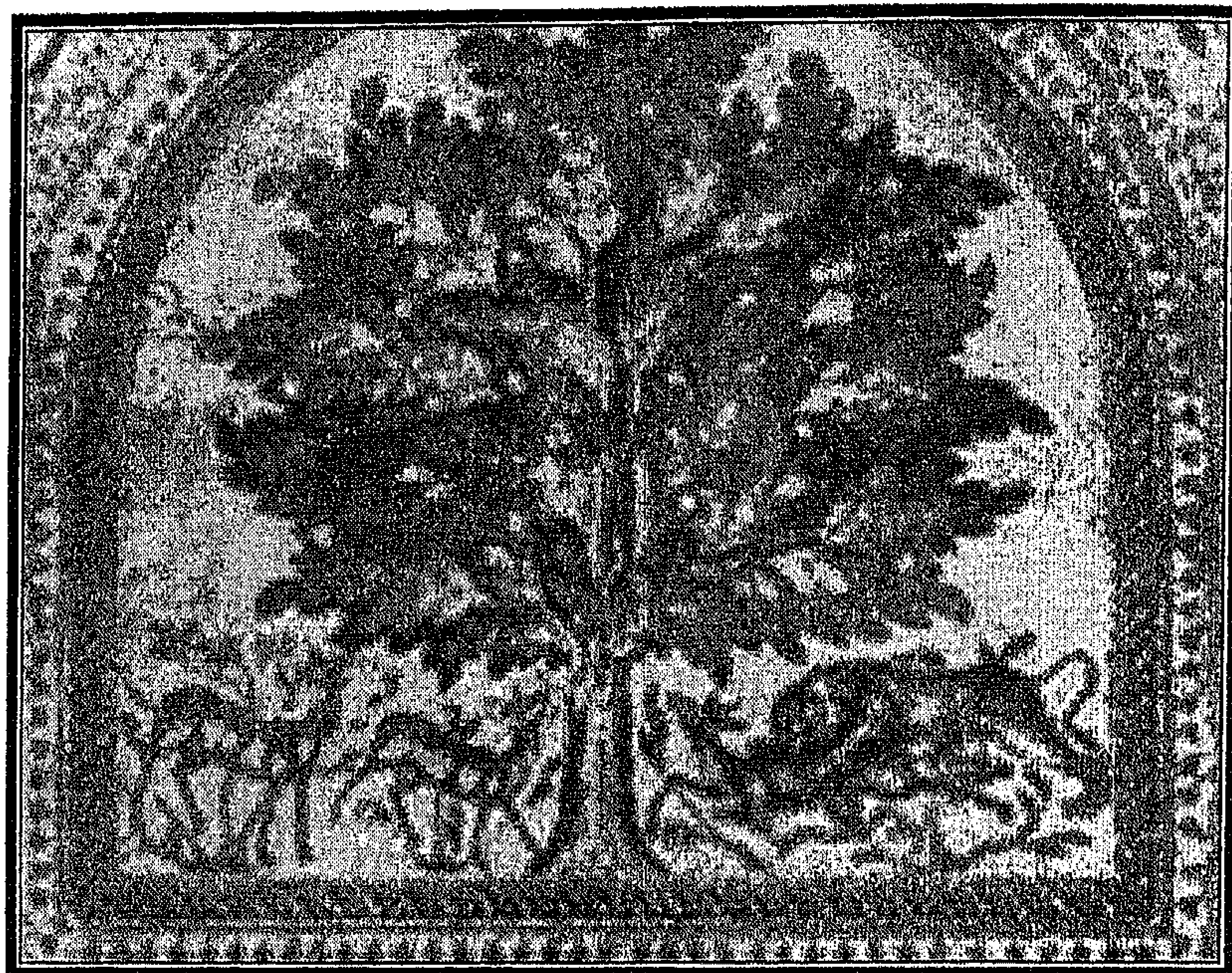
وقد بدت الزخرفية الكتابية على مظهر بسيط إما محفورة حفراً ناتئاً ضخم الحروف أو حفراً عميقاً أو ضئيلاً، ثم تطورت نحو الرشاقة فطالت سيقان الحروف العمودية وازدادت حنايا غيرها، وبخاصة في أواخر الكلمات مع الزخارف النباتية المتشابكة.

واستعملت أشرطة الكتابة على التحف المختلفة، وعلى العمائر تحت السقف لربط المستويات الأفقية أو بالقباب كما ابتكر الخطاطون كتابة العبارات بالخط الكوفي المربع أو الكوفي المتداخل لتبدو على شكل حيوان أو طائر.

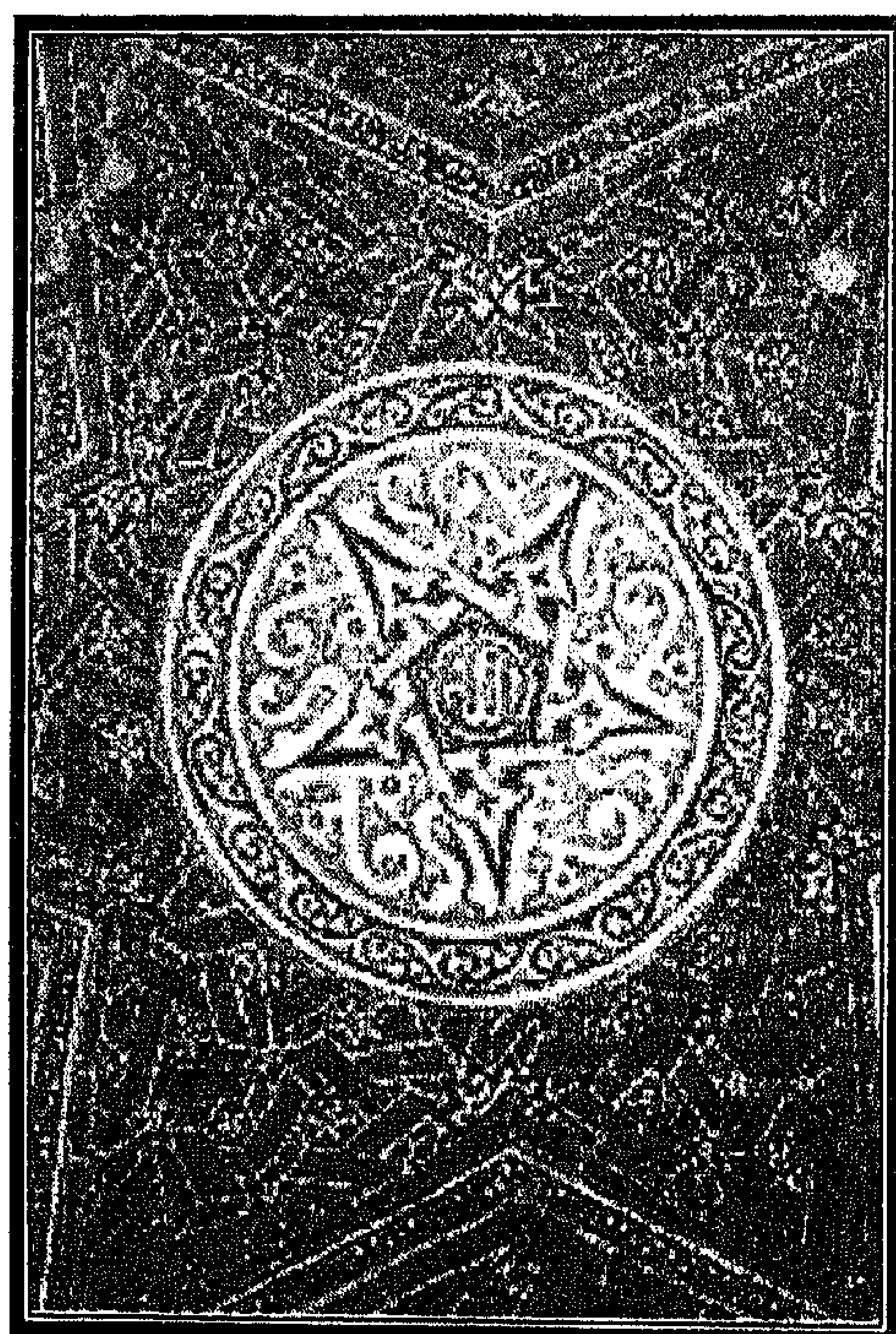
عناصر الكائنات الحية:

سبق وأن أشرنا أن الفنان المسلم لم يتجه إلى محاكاة أشياء الطبيعة وأنه عندما كان يرسم الكائنات الحية لم يكن يرسمها لذاتها وإنما كان يتخذ منها عناصر زخرفية يكيفها ويزخرفها ويحورها بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة.

وقد استعملت عناصر الكائنات الحية في زخارف الخشب والجص والنحاس والنسيج والزجاج والخزف، ويغلب على توزيعها داخل أشكال ومناظر هندسية وتوزيعها على أساس التقابل والتدابر.



فسيفساء على أرضية خربة المجر (قصر هشام أريحا)



زخرفة اسلامية

أمثلة من الطرز الإسلامية المختلفة:

الطراز الأموي/الطراز العباسي/الطراز الطولوني/الطراز الفاطمي/ الطراز الأيوبي/الطراز المملوكي/الطراز العثماني.

الطراز الأموي:

يعتبر العصر الأموي من العصور المبكرة للحضارة الإسلامية وهو أقدم طرز الأثاث الإسلامي فهو الطراز المتأثر بالأساليب الفنية التي سادت بلاد الشام قبل الفتح كالبابلية - الآشورية والآرامية - السريانية والهلينية والرومانية والمسيحية البيزنطية، ولم يبق من أثاث ذلك العصر إلا ما تذكره المصادر عرضاً، وذلك لأن المجتمع الإسلامي تميز بالبساطة والتقشف والبعد عن الترف بكل مظاهره وهذا البعد مبعثه القلب والإيمان بالله إيمانا عظيماً، ومع مرور الزمن وأخذوا يهتمون بفن العمارة فشيدوا المساجد والقصور واستخدموا الأسقف الخشبية والجمالونات واستخدموا الفسيفساء في قصور الصحراء والاستراحات.

أما الأثاث فقد تأثر بالأسلوب المحلي بشكل كبير، وقد بدأ تصميم الأثاث في العصر الأموي منطلقاً من المساجد في تصميم المنابر والمحاريب ثم انتقل إلى باقي مرافق الحياة المختلفة، ولأن حاضرة الحضارة الأموية هي مدينة دمشق وهي مدينة عريقة في التاريخ فقد نشطت فيها أبان الحكم الأموي الحياة الفنية وما انفك الصناع يمطرون هذا العصر بإبداعاتهم المختلفة فبنيت مدن بأكملها مثل مدينة القيروان التي بناها عقبة بن نافع ومدينة واسط التي بناها الحجاج بن يوسف الثقفي، كما بنيت القصور والمساجد المختلفة واهتم الصناع في تصميمها وزخرفتها بأشكال مختلفة من الزخرفة هذا بالطبع انعكس على الأثاث حيث صنعت الخزائن والمقاعد والأواني المختلفة، وقد اهتم الأمويون كثيراً بالتصميم الداخلي خاصة أحواض الاستحمام والإكسسوارات وزخرفة الجدران المختلفة سواء في الشرق أو الأندلس وشمال أفريقيا وربما آثارهم المعمارية العديدة التي لا يتسع

المجال لذكرها مثل مسجد بني أمية والمسجد الأقصى وقبة الصخرة وقصير عمرة وخربة المفجر وقصر الحمراء في الأندلس وغيرها الكثير، وكان المسجد الأموي بدمشق تحفة معمارية تميزت بفسيفسائها الرائعة وزخارفها المختلفة مثلها مثل باقي المساجد والقصور الأموية.

لجأ الأمويّون إلى مختلف تقنيات الزخرفة لتزيين مساجدهم، ففي مسجد دمشق الكبير تشكّلت الزخرفة بشكل أساسي من الفسيفساء التي كانت تزيّن الأجزاء العليا من المبنى فيما غطّت صفيحات الرخام الأجزاء السفلى من الجدران، وهو تقسيم نجده في زخرفة الكنائس البيزنطية.

تمثّل فسيفساء المسجد الأموي الكبير في دمشق خير دليل على فن الفسيفساء في عهد الأمويين الذي حفظ حتى اليوم شأنها شأن فسيفساء قبة الصخرة في القدس، وما هي إلاّ آثار بقيت من الزخرفة الأساسية إذ تضررت أكثريتها في عدد من الحرائق وآخرها في العام 1893، في بداية القرن العشرين، لم تكن إلا بعض أجزاء الفسيفساء ظاهرةً للعيان إذ أن أهم الأجزاء الظاهرة اليوم أزيل النقاب عنها في العام 1929 عندما أزيلت طبقة الجص التي كانت تغطيها منذ عهد العثمانيين، تقع الفسيفساء الأساسية المحفوظة من عصر الأمويين التي أنجزت عام سنة 715 م، في البهو الغربي وفي الرواق الغربي من الفناء وعلى واجهته، وعلى واجهة الجناح المُصالِب في المسجد، لم تعدّل أعمال ترميم الفسيفساء التي أنجزت على مر القرون شكلها الأصلي إلا بشكل طفيف، غير أن أعمال الترميم التي أجريت خلال القرن العشرين لم تراعِ دوماً المعايير العلميّة، إذ تمت تغطية بعض المساحات الكبرى الفارغة في بعض الأماكن فنجحت في تقليد الفسيفساء الأمويّة حيناً وفشلت حيناً آخر، لكن يسهل تحديد أماكن الترميم هذه من خلال الخطوط التي تحددها وأسلوبها وألوانها التي غالباً ما تختلف عن الفسيفساء القديمة.

تتألف الزخرفة بشكل أساسي من المناظر الطبيعية حيث تحتل رسوم المدن أم البيوت المعزولة مساحة أساسية إضافة إلى مجموعات من الزخرفات الهندسية أو النباتية على خلفية ذهبية اللون، ويطغى على المشهد بشكل واضح الأزرق والأخضر.

تعتبر لوحة "بردى" أهم لوحة حُفظت حتى اليوم وأطلق عليها هذا الاسم إذ غالباً ما يقال إن مجرى المياه الذي رُسم على طول هذه اللوحة هو النهر الذي يجتاز دمشق، ويبلغ طول اللوحة 34.5 م وعرضها 7.15 م وتقع في الرواق الغربي، تتألف المدن والقرى المرسومة من مجموعات من مختلف العناصر الهندسية الغريبة وتفصل بينها أصناف عديدة من الأشجار، إنها المشاهد نفسها التي تزيّن كافة المساحة مثل واجهة الجناح المُصالِب حُيث حفظت حتى اليوم مجموعتان هندسيتان، قُدّمت فرضيات عديدة لتفسير هذه الزخرفة إلا أنها قد تكون صوراً من الجنّة كما هي الحال في النّصب البيزنطية حيث رسمت مشاهد كهذه.

من المؤكد أن الفنانين الذين صمموا هذه الزخرفة تلقّوا دروساً بالفن البيزنطي، وقد يكونوا فنانين محليين مسيحيين أم مسلمين، لكن لا بد من تفضيل أرجحيه أن يكون فنانون بيزنطيون قد عملوا على هذه الزخرفة، صحيح أنه من الواضح أن أسلوب فسيفساء دمشق ومجموعة الأشكال الزخرفية ومشاهد المناظر الطبيعية طوّرت ابتداءً من نماذج بيزنطية ومن أواخر العصور القديمة، بيد أن البرنامج الأيقوني في مجمله مختلف عمّا كان في الكنائس البيزنطية، وأبرز اختلاف غياب الشخصيات أو الحيوانات في الرسوم ما يشير بالتالي إلى غياب المشاهد القصصية، فإن هذه الفسيفساء إذاً من الأمثلة الأولى على تطبيق الحظر الإسلامي على رسم المخلوقات المتحركة، ويجدر الإشارة إلى أن هذا الحظر طال الفن الديني فيما كان الفن الدُنيوي بمعظمه تصورياً.

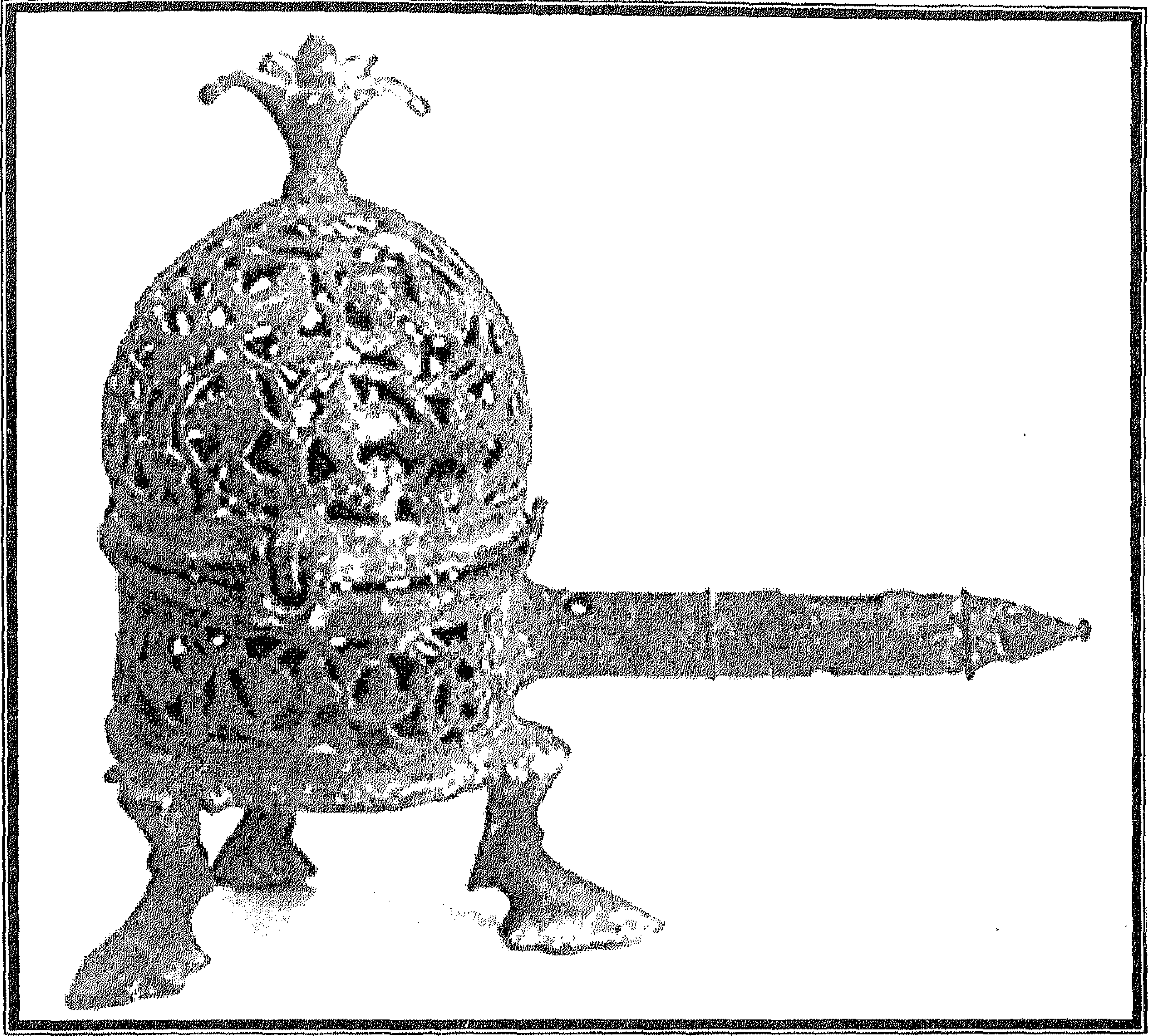
بذلك يقدّم الفن المسيحي من الإمبراطورية البيزنطية وأواخر العصور القديمة الأشكال والأساليب وفي بعض الأحيان حتى الفنانين إلى العالم العربي، الذي قام انطلاقا من هذه الاستعارات بتطوير فن جديد وفق قواعده الخاصة وذوقه الخاص.

وبلغ الطراز الأموي في الأندلس ذروته في القرن الخامس للهجرة حتى ليمكن عده طرازاً أموياً غربياً، وقد طور هذا الطراز في عهدي المرابطين والموحدين فعرف بالطراز الأندلسي المغربي وبلغ الأوج في غرناطة (الأندلس) ومراكش (المغرب) في القرن الثامن للهجرة (الرابع عشر الميلادي)، وقد احتفظت مراكش وفاس بكثير من عناصر هذا الطراز في حين تسربت المؤثرات التركية والأوروبية إلى الجزائر وقاومتها تونس زمناً طويلاً محافظة على طابعها المغربي الأصيل.

وكان الطراز الأندلسي المغربي مصدر إلهام للأساليب الفنية الإسبانية التي ازدهرت على يد المدجنين من العرب المسلمين الذين دخلوا في طاعة الإسبان، كما كان مصدر إلهام للجمهوريات الإيطالية قبل عصر النهضة وإبانه، ولا تعني نسبة هذه الطرز إلى الدول التي بسطت سلطانها على هذا الإقليم أو ذاك من العالم الإسلامي أن الطراز المعني بدأ بظهور تلك الدولة وانتهى بانتهائها أو أنه كان محصوراً ضمن حدودها، إذ من غير الممكن تحديد تاريخ ظهور طراز جديد أو نهايته كما هو شأن تاريخ الدول، لأن هذه الطرز يتأثر أحدها بالآخر ويتطور بعضها من بعض، فالفصل بينها اصطلاحي، ولا يمكن تبين معالم طراز ما تماماً إلا بعد قيام الدولة المنسوب إليها بزمن كبير.

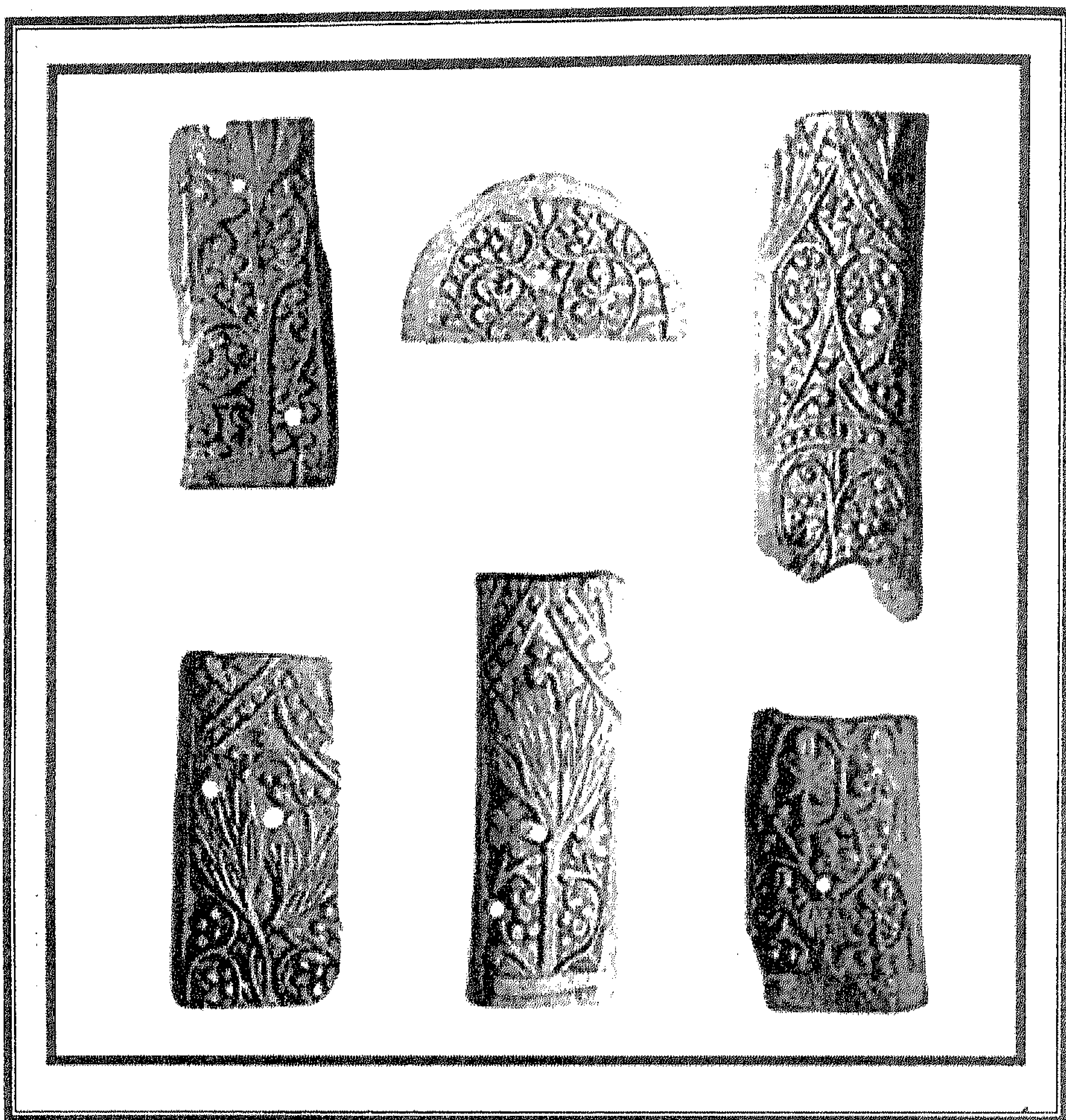
ولو قمنا بطرح السؤال التالي ماذا يميز الفن الأموي؟

لوجدنا أنه وصل إلينا القليل فقط من الفن الأموي فالأدوات الخزفية لم تُنتج بكميات كبيرة كما أنه وصلنا عدد ضئيل جدًا من الأدوات الزجاجية التي صنعت بأسلوب كان سائدًا في مصر وسوريا، ومن الأدوات المعدنية الأموية لم يصلنا إلا القليل من الأباريق الفضية التي أنتجت بالأسلوب الساساني الجيد، انعكست الفنون اليونانية – الرومانية – والساسانية خلال هذه الفترة على الفنون الأموية حيث كانت تلك الحضارات تحيط بالأمويين عند وصولهم للسلطة..



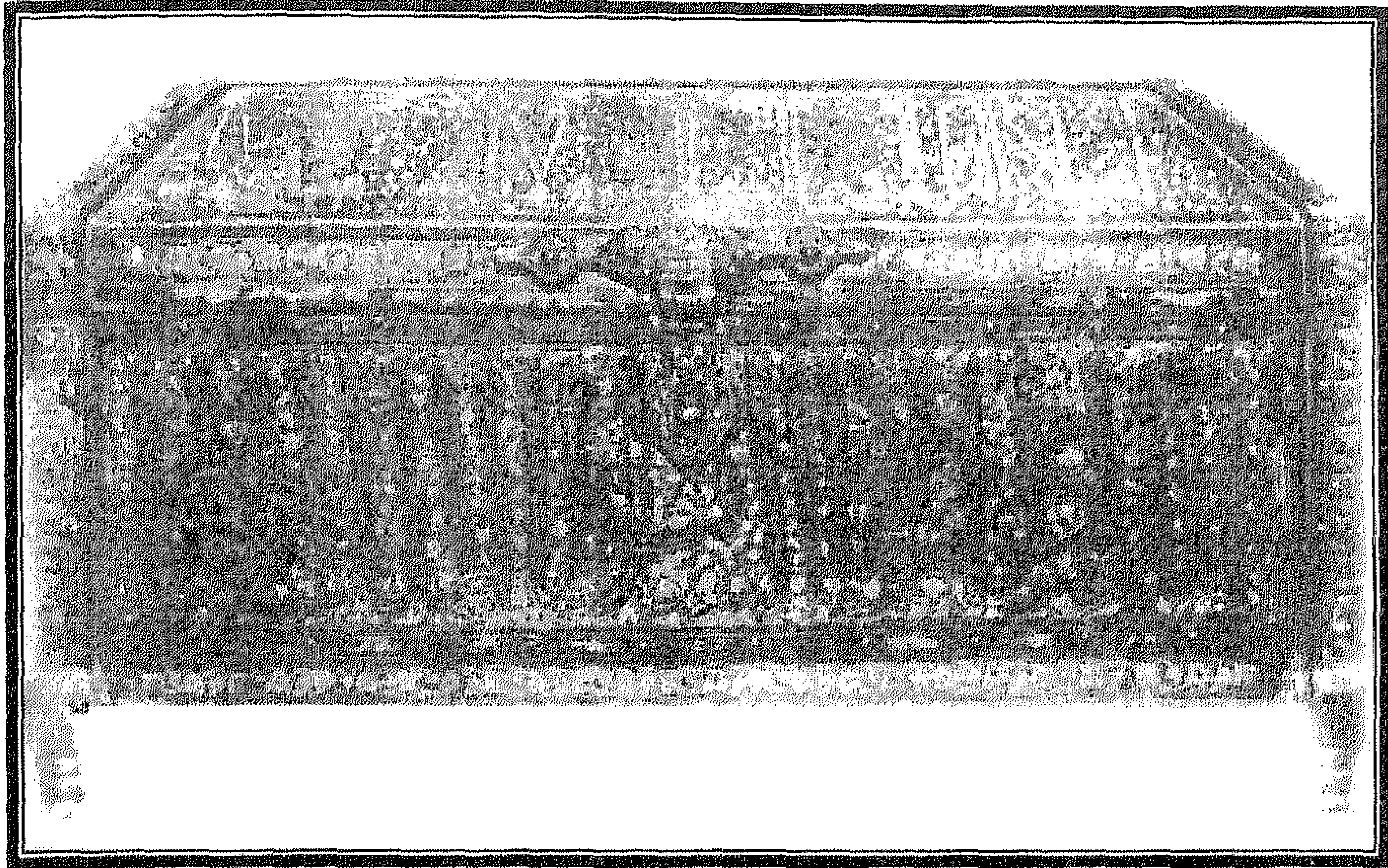
مبخرة أموية

انعكست استمرارية الأساليب الفنية القديمة في الفنون الأموية على الحفر في الخشب والعاج، ومع الأيام تطوّر هذا الفن في اتجاه جديد ومبتكر، وقد ظهر التأثير اليوناني والروماني بشكل بارز في زخارف ألواح الخشب الأموية.

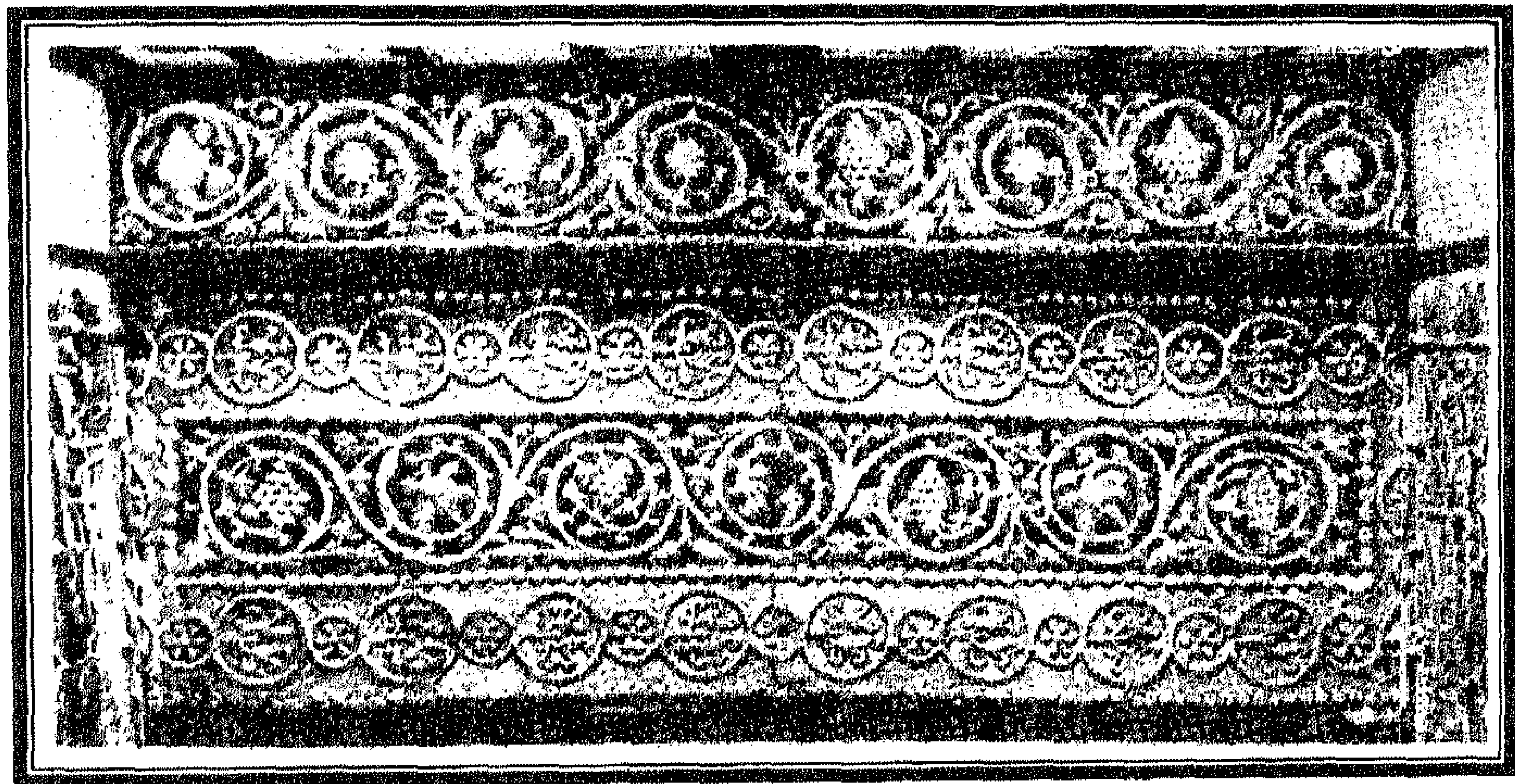


ألواح صغيرة، مصر، القرنان 7 – 8، حفر على العاج

الألواح مزخرفه بنماذج تشابيك العنب، أوراق وأشجار وزهرية



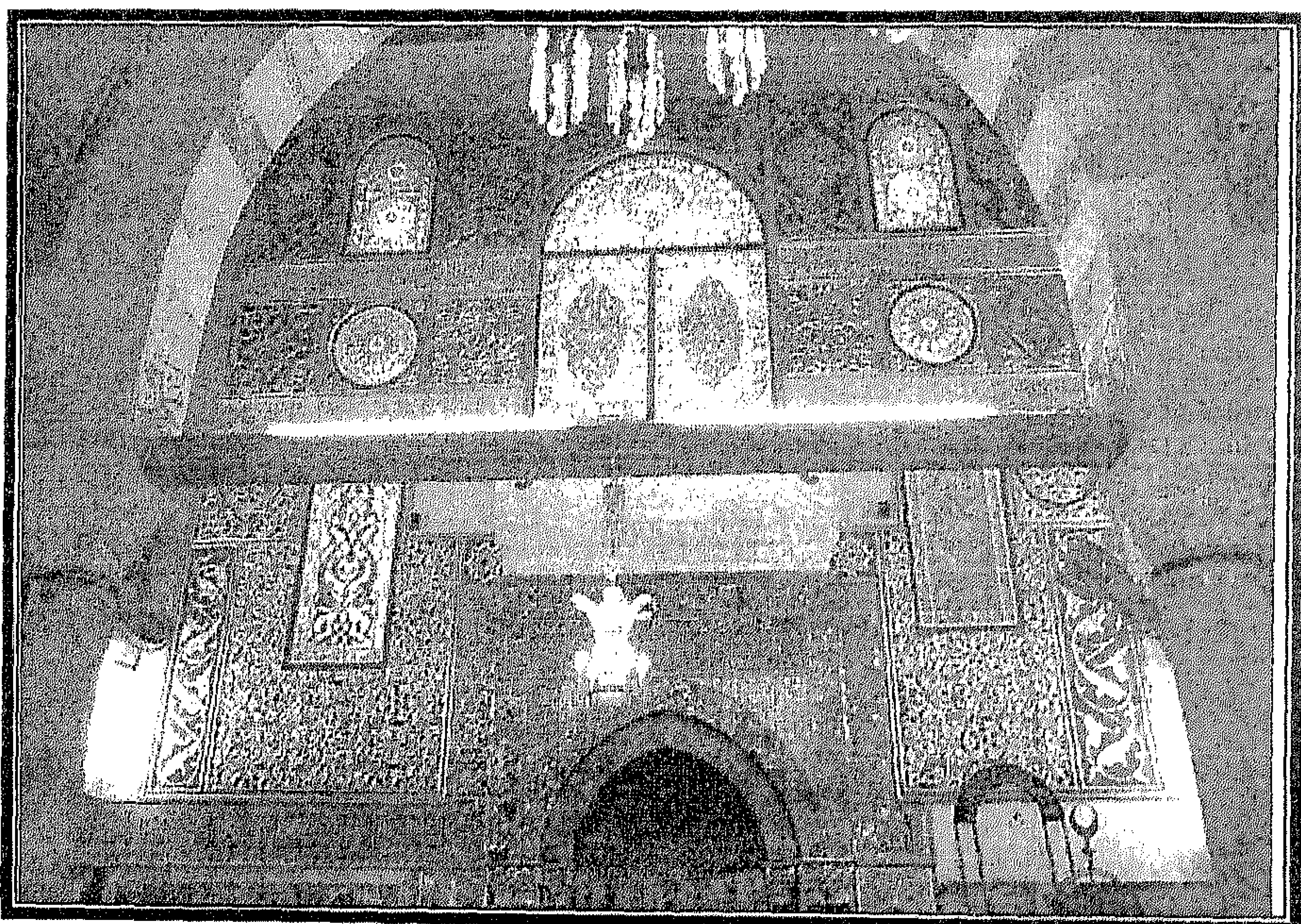
صندوق خشبي من الطراز الأموي



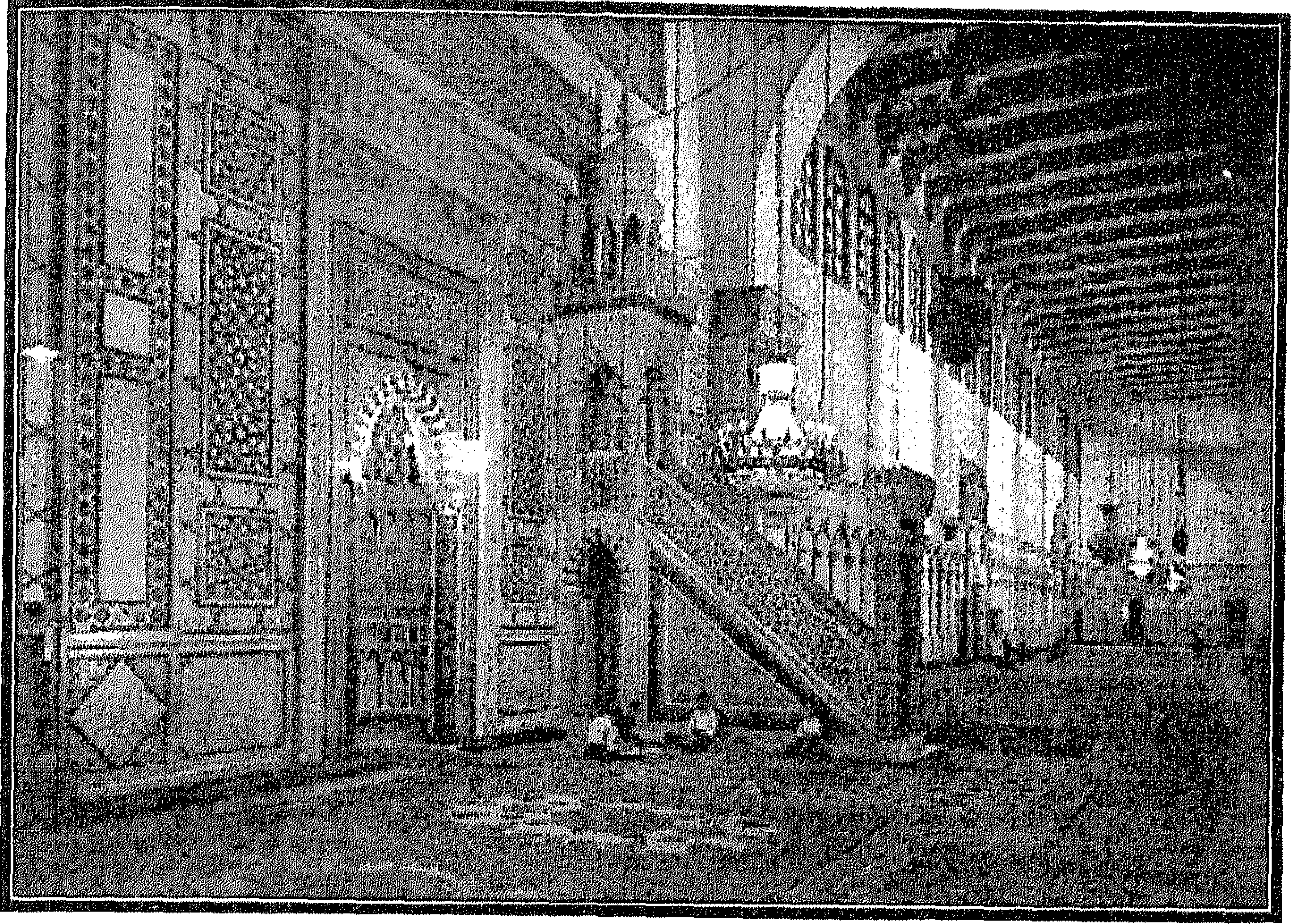
زخارف برونية من الباب الجنوبي لقبة الصخرة



مسجد بني أمية بمدينة دمشق



زخارف الطراز الأموي داخل المسجد الأقصى



صورة من المسجد الأقصى ويلاحظ الزخارف على الجدران ويستثنى المنبر التي تم بناءه في الإعمار الهاشمي

الطراز العباسي:

انتقلت حاضرة الخلافة الإسلامية من دمشق إلى العراق وقام الخليفة أبو جعفر المنصور ببناء مدينة بغداد وجعلها عاصمة ملكه وقد تأثرت الفنون في العراق بصفة عامة بالأساليب المحلية وحدث تغير جوهري في مجال الفنون واستخدام الخامات وأساليب التزيين فعلى سبيل المثال استخدم الآجر بدل من الحجر والأكتاف بدلاً من الأعمدة وفضلت الزخارف الجصية على الزخارف الحجرية وهكذا فإننا نلاحظ نمطاً فنياً يختلف عن النمط الذي ساد العالم الإسلامي في ظل الخلافة الأموية، وفي عهد الخليفة المعتصم الذي بنى مدينة سامراء ونقل العاصمة إليها لأسباب تتعلق بالجيش وبنيت القصور والمساجد المختلفة ومن أمثلة ذلك: مسجد سامراء الكبير، إن جدران المسجد مغطاة بالفسيفساء الزجاجية على أرضية مذهبة والمحراب له زوجان من الأعمدة الرخامية.

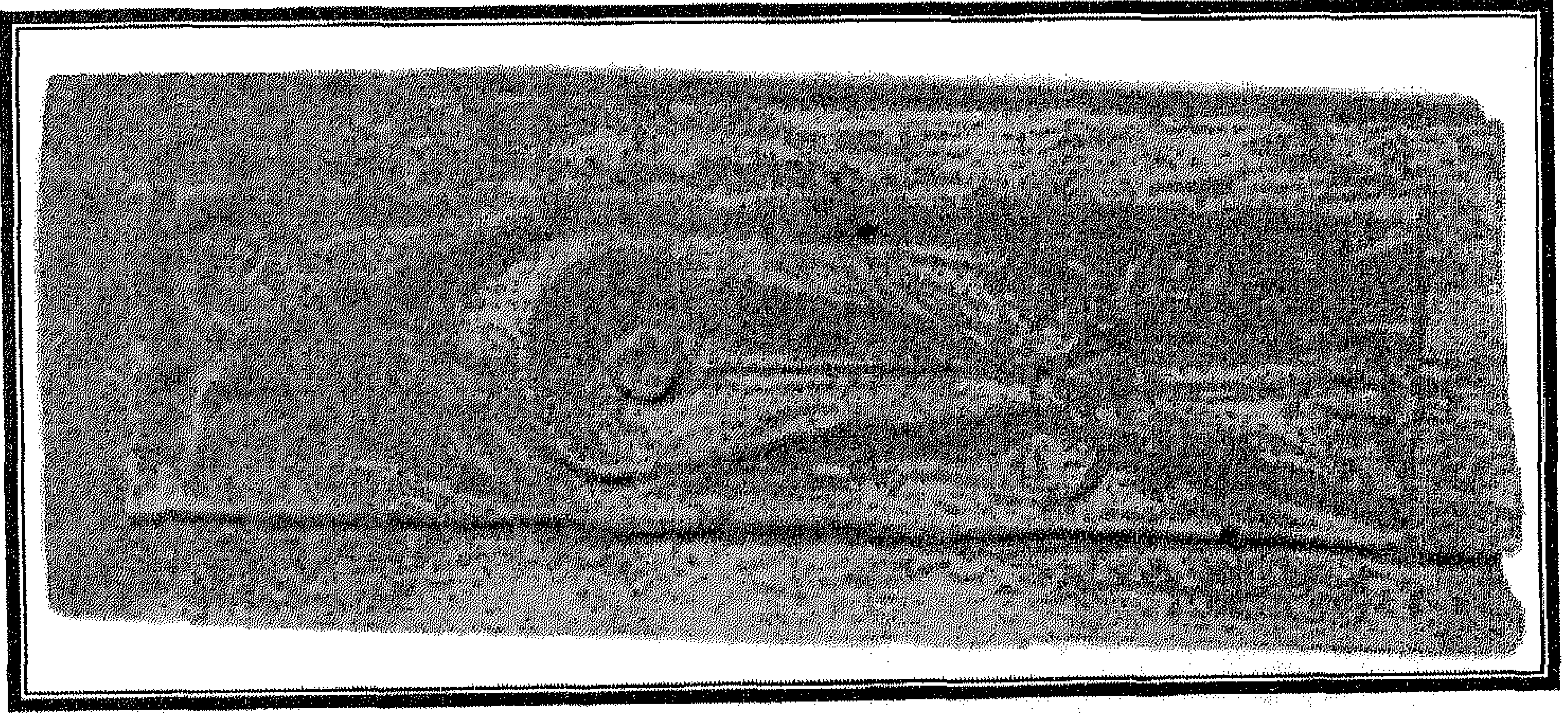
بنيت مدينة سامراء لتكون عاصمة الإمبراطورية العباسية، وكان المكان الذي شيدت عليه المدينة مستوطنا منذ أقدم العصور، وكان لسكانه نصيب من الحضارة تمتد إلى عصور سحيقة، ولما انتقل المعتصم العباسي من بغداد إلى سامراء، راح يفتش عن موضع لبناء عاصمته الجديدة، فلما كان يتحرى المواضع وصل إلى موضع يبعد عن بغداد 118 كم، فوجد فيه ديرا للمسيحيين، فأقام فيه ثلاثة أيام ليتأكد له ملائمة المحل، فاستحسنه واستطاب هواءه، واشترى أرض الدير بأربعة آلاف دينار، وأخذ في سنة (221 هـ) بتخطيط مدينته التي سميت (سر من رأى)، وعندما تم بناؤها انتقل مع قادته وعسكره إليها، ولم يمض إلا زمن قليل حتى قصدها الناس وشيدوا فيها مباني شاهقة وسميت بالعسكر والنسبة إليه عسكري، واشتهرت بسامراء، وهي كلمة مشتقة من (سر من رأى) يوم كانت المدينة عامرة ومزدهرة، ثم أصبحت (ساء من رأى) لما تهدمت وتقوضت عمارتها.

كان يحيط بالمدينة سور مضلع على شكل يميل إلى الاستدارة، يبلغ طول محيطه 2 كم، ولا يتجاوز قطره 680 م، مبني بالجص والآجر يصل ارتفاعه إلى 7م، وكان له 19 برجاً وأربعة أبواب، هي باب القاطول، وباب الناصرية، وباب الملطوش، وباب بغداد، وظل هذا السور ماثلاً للعيان حتى سنة (1356 هـ/1936 م)، وأكثر بيوت المدينة مبنية بالآجر وتنتشر في أرجائها الحدائق العامة والخاصة، وفتح فيها متحف وضعت فيه المخطوطات والمصورات المهمة عن أثارها، وفي مدخل المدينة يقع مشروع الثرثار الذي يقي بغداد من الغرق.

ومن معالمها الأثرية: المئذنة الملوية، والنافورة، وقصر بلكوارا (شيده المعتز سنة 247 هـ)، وقصر العاشق والمعشوق (شيده المعتمد العباسي سنة 264 هـ)، وقصر المعتصم (الجوسق الخاقاني)، وقصر المختار، والقصر الوزيري، وقصر العروس، والقصر الجعفري، ومدينة المتوكلية (على بعد 10 كم شمال مدينة سامراء)، وقصر الجص، وبركة السباع، والقبة الصليبية، ودار العامة، وتل الصوان، وسور سامراء.

والطراز العباسي في بغداد وسامراء وبلاد العجم، تبدو فيه المؤثرات الإيرانية إلى جانب المؤثرات الموروثة عن حضارات بلاد الرافدين القديمة وعن الأساليب الهيلينية السلوقية، وقد بلغ هذا الطراز أوجه في القرن الثالث للهجرة (التاسع للميلاد)، ثم دب إليه الوهن بضعف الحكومة المركزية وتفرعت عنه طرز مستقلة إلى حد ما مع محافظتها على الطابع الإسلامي ومنها الطراز السلجوقي في النحت والزخرفة والعمارة، وكذلك الطراز المغولي المتأثر بالأساليب الفنية الصينية، والطراز الصفوي، ولقد ظل هذا الطراز هو الغالب في الأقاليم التي دخلها الإسلام من الهند حتى القرن السادس عشر حين ظهر طراز هندي إسلامي يجمع الخصائص المحلية مع العناصر المستمدة من الطرز السابقة.

ولعل من أهم الآثار الخشبية التي عثر عليها من الطراز العباسي قطعة خشبية رجح العلماء أنها جزء من منبر أو من باب وذلك في مدينة تكريت الواقعة شمال العاصمة بغداد.



قطعة خشبية من الطراز العباسي

كما لوحظ أثر واضح للفن العباسي في شمال إفريقيا في منبر جامع القيروان، تعتبر هذه التحفة من فن الأثاث الإفريقي، أقدم منبر بالعالم الإسلامي، وهو لا زال موجوداً بعين المكان، يتكون هذا المنبر المصنوع من خشب الساج المستورد من الهند، من درج ذي إحدى عشرة درجة، وهو مصنوع من أكثر من 300 قطعة منقوشة تم تجميعها بعد صنعها، تتميز اللوحات بفنها الزخرفي الفريد الذي يبين تعدد المشارب التي استوحى منها الصانع نماذجه.

يرمز هذا المنبر الذي يوجد على يمين المحراب ويستند إلى حائط القبلة إلى المنصة التي يخاطب منها الرسول (عليه السلام) المسلمين، كما يرتبط بالكرسي الذي يستعمله قائد الجيوش عند استعراضه لجيشه، وقد يكون المنبر من الخشب، كما هو الأمر هنا، أو من الحجر (العالم العثماني والهندي) أو من الآجر (العالم الإيراني) أو حتى من الطابية (ليبيا).

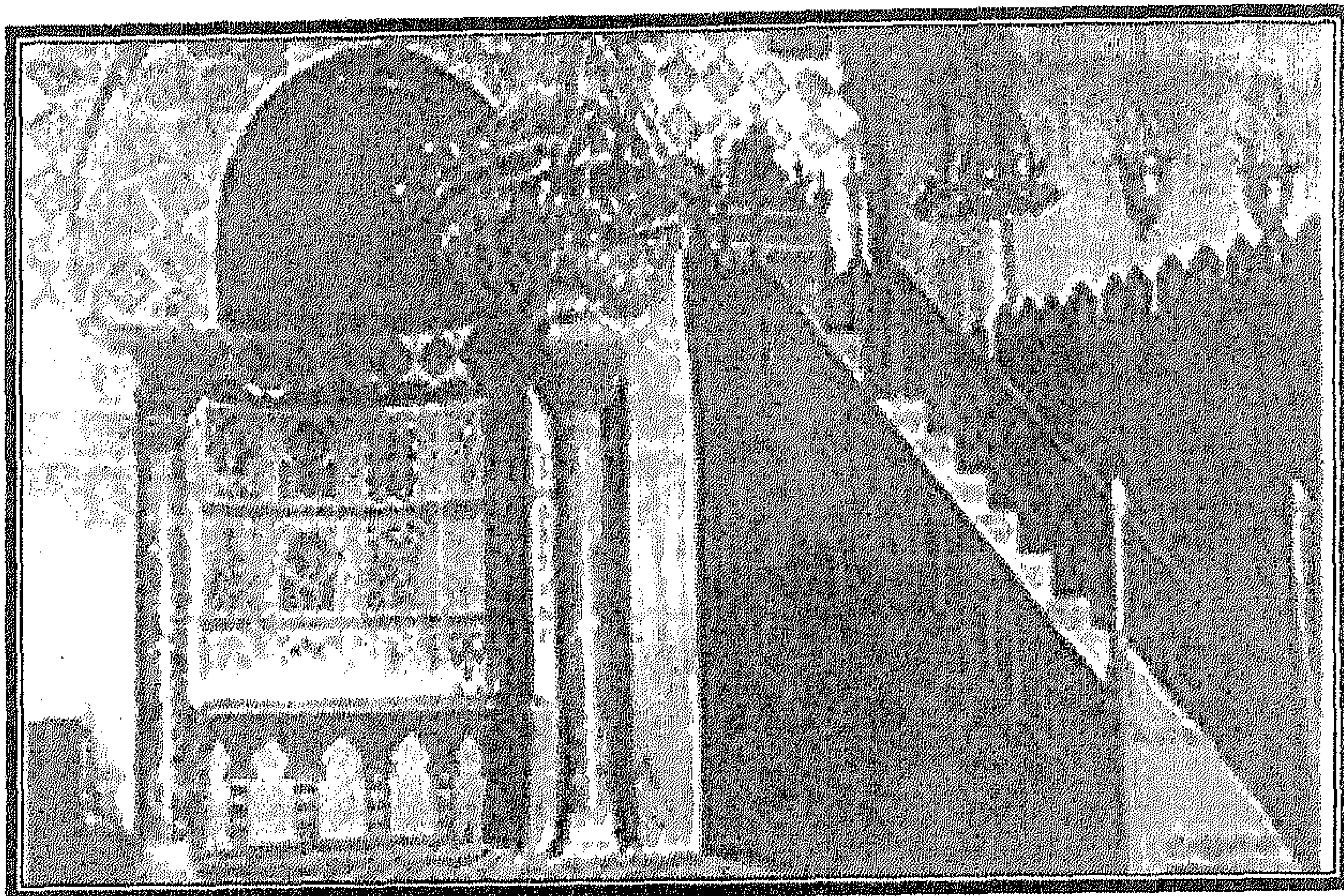
يقول بعض الكتاب اعتماداً على التجيبي القيرواني الذي ذكره ابن الناجي وعلى دقة عمل الخشب، أن هذا المنبر لم يصنع بإفريقية، وعلى غرار تربيعات الفخار المذهب بالمحراب، يحتمل أن يكون قد استقدم من بغداد، أما الزخرفة الدقيقة والمتنوعة فتحيلنا على تقاليد متعددة، ويمكن أن يكون صنعه قد تم جزئياً على يد صناع إفريقيا، لأنه يقدم تشابهات مهمة مع مفارش خشبية معاصرة له عثر عليها بمسجد ابن خيرون بالقيروان (866م).

تتكون معظم الزخارف من 90 لوحة صغيرة مستطيلة تحمل أشكالاً متنوعة تجمعها أشرطة ذات زخارف موحدة من غصون، ونلاحظ وجود زخرفة نباتية تتكون من صفوف من أوراق العنب ومن أكواز الصنوبر متراتبة ومن سيقان رقيقة ورشيقة وفواكه حادة منحوتة على مساحتها وعناقيد إجاصية الشكل التي تبدو أنها تحمل أوراقاً على شكل لفائف، نفس الزخرفة النباتية تم تنظيمها بشكل محوري بالمقارنة مع شجرة مختزلة وإناء أو فاكهة، أما الزخرفة الهندسية فمكونة من أشكال رقعة الشطرنج وضفائر وشبابيك وتتميز كذلك بتنوع أشكالها، وتجدر

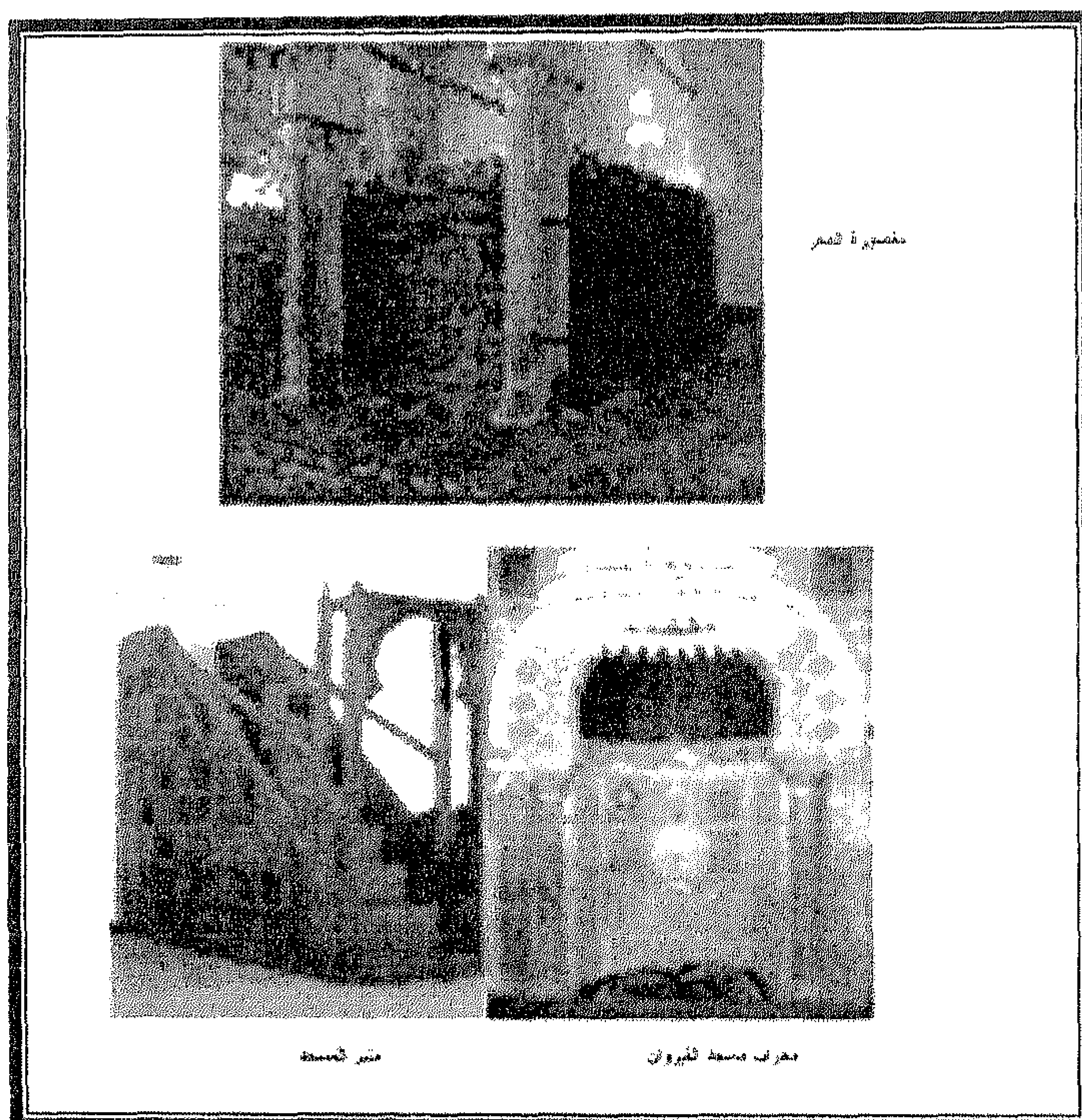
الإشارة إلى أن تقاطع الخطوط ترتبت عنه أشكال بسيطة (مربعات ومعينات) أو مركبة (صلبان معقوفة وإغريقية ونجوم)، ونلاحظ كذلك وجود لوحات تحمل زخارف مزدوجة، بعضها قريب من الزخرفة المنحوتة على رخام المحراب أو من زخارف الخشب الطولوني بمصر.

تذكر الزخارف وطبيعة إنجازها بالفن الأموي كما نجده في القصور الصحراوية بسوريا التي ترتبط جذورها بالعناصر الزخرفية الإغريقية-الرومانية والبيزنطية وكذلك الساسانية، فالعناصر التي تحيلنا هنا على فنون بلاد مابين النهرين في نفس الفترة وخاصة فن سامراء قليلة واللوحات التي تملأ فيها النباتات الفراغات التي تحددها الأشكال الهندسية، يمكن تقريبها من الدرابزين الحجري في مجموعة خربة المفجر (أريحا، فلسطين، 724-743) أو التي تنحدر من المعالم الأموية بسوريا والأردن (قصر الحير الغربي 724-727، والمشتى والطوبة (743-744م).

إن منبر القيروان يؤكد استمرار هذين النمطين المختلفين، ويتمثل الإرث الهيليني في اللوحات ذات شارات صلبة أو ملتوية، مضفورة أو مجدولة في حين يظهر الإرث الساساني، وخاصة تيجان الحكام، في التشكيلات النباتية الفنية المحفورة بعمق منها أكواز الصنوبر المحاطة بالسعيفات والسيقان التي تشغل محاور اللوحة والتواءات على شكل حرف "S" اللاتيني وأجنحة مفتوحة وغصون تكون أشرطة، وبهذا الشكل، فإن منبر القيروان يقدم مجموعا ناجحا بين مختلف التقاليد، وهو أمر نجده جليا في العديد من منتجات مدرسة القيروان خلال مرحلة أوجها في العهد الأغلبي.



صورة للمنبر والمحراب في مسجد القيروان



مسجد القيروان المنبر والمقصورة والمحراب

وعلى صعيد الزخرفة في الطراز العباسي فقد انتشرت الزخرفة النباتية (الأرابسك) واتسمت بطريقة الحفر المشطوف على الخشب والجص والآجر والحجر، كما انتشرت الزخارف الهندسية البسيطة التي تحيط بالزخارف النباتية، كما أن هناك بعض الأشكال التي تحتوي على عناصر كائنات حية استخدمت على الأقمشة والسجاجيد والبسط.

اعتبرت الفترة العباسية فترة تجديدات في مجال الفن الإسلامي، حيث اعتبر الفن الإسلامي الذي تطوّر ونشأ في الفترة العباسية لاحقًا مصدراً للوحي والإلهام للفن الإسلامي على مرّ العصور، وفي أعقاب تزاوج وامتزاج مع الفن الصيني، ظهرت في هذه الفترة لأول مرّة في الإسلام أدوات خزفية استعملت كنفائس.



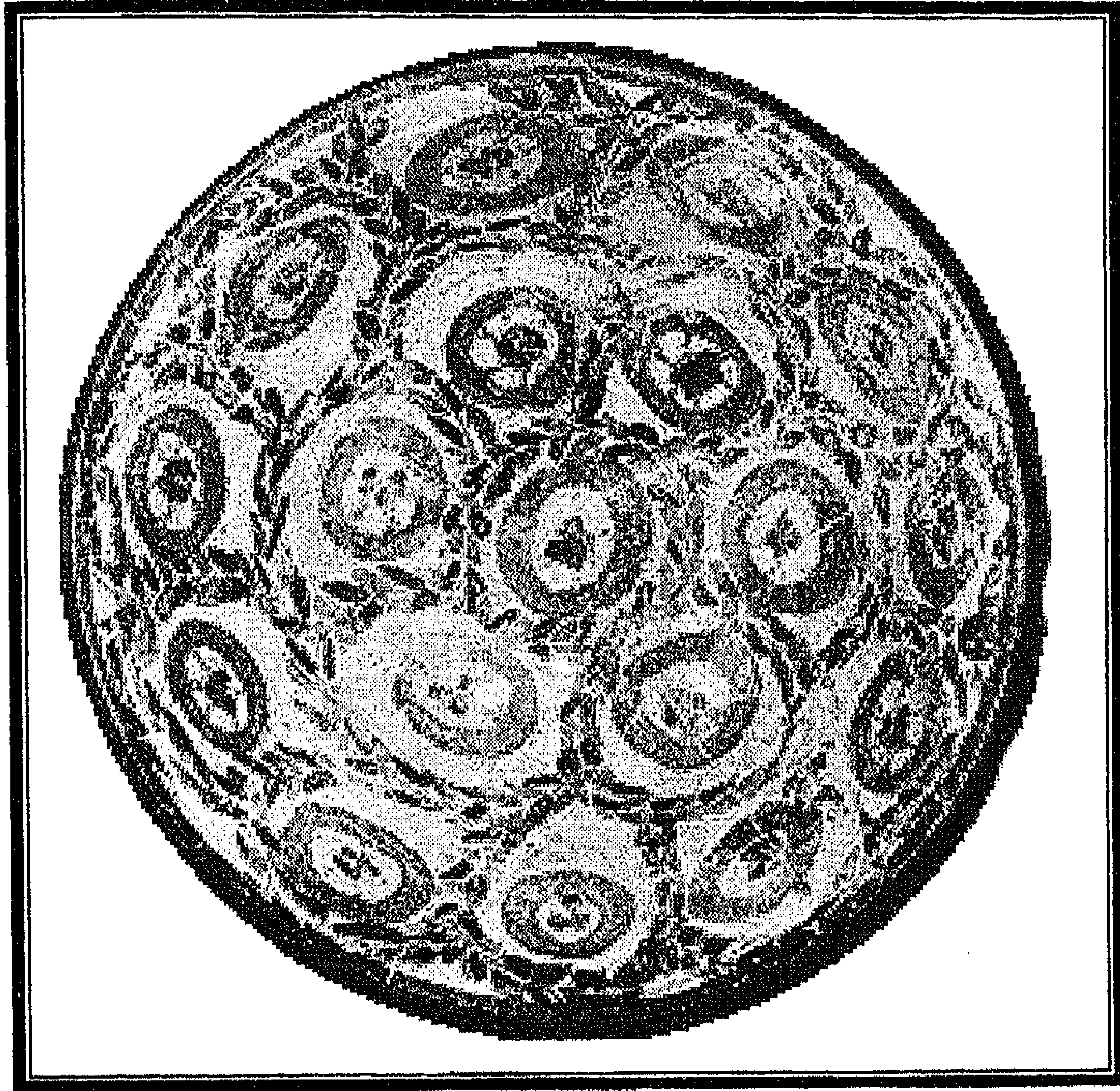
خزف عباسي

فقد امتاز العصر العباسي بالزخارف الهندسية على الجص البسيطة التكوين، حيث اكتشفت في أطلال سامراء العاصمة الثانية للعباسيين، بعضها قوامها مربع تحيط به أربعة مسسات كبيرة نسبياً، غير أنه لم تظهر في زخارف سامراء "الأطباق النجمية" لا البسيطة منها ولا المعقدة.

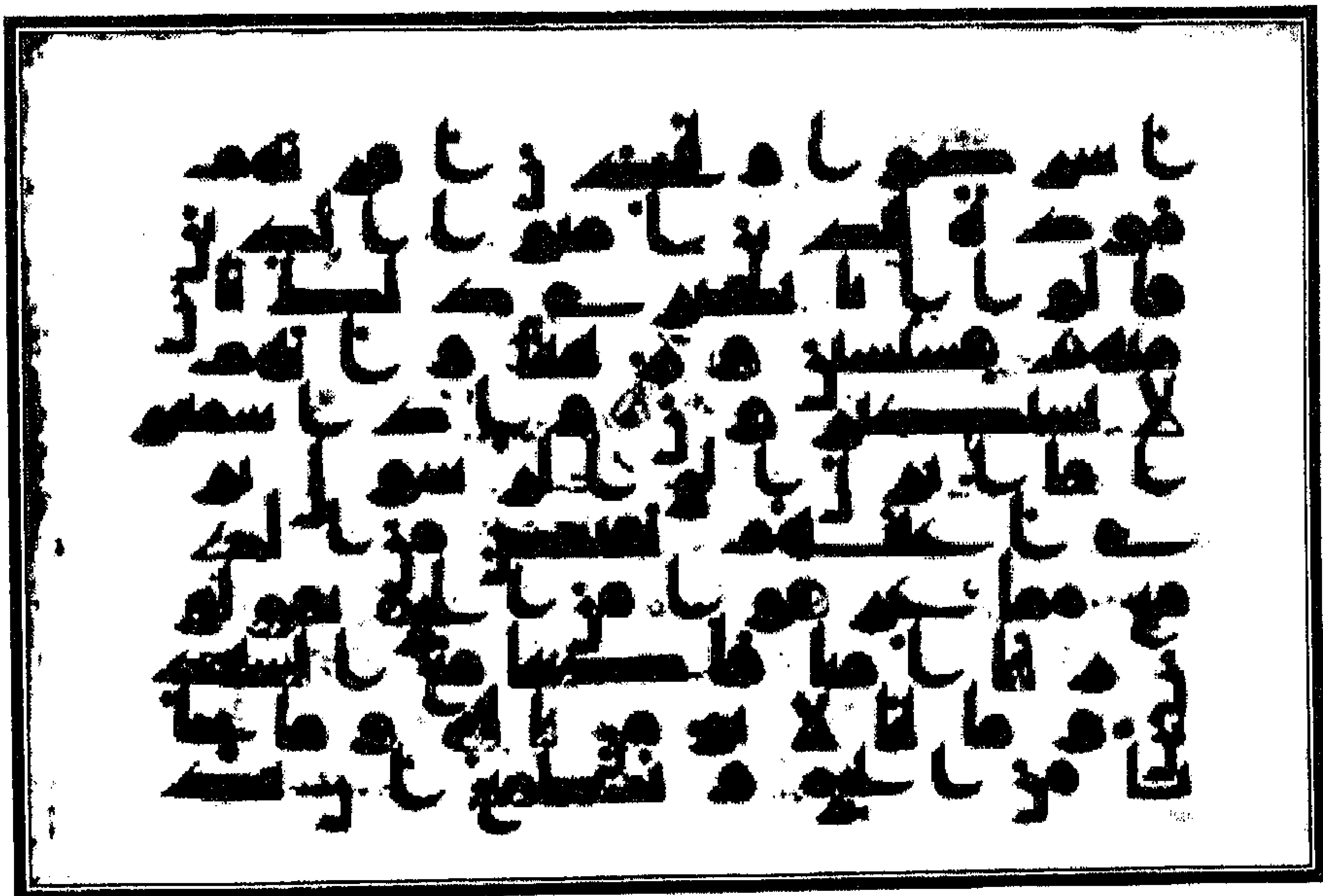
ونسبت بداية زخرفة المصاحف وتحلية صفحاتها باللون الذهبي إلى العصر العباسي، إما هندسة الحروف العربية وتجويدها في الفترة الأولى من العصر العباسي فهي تنسب إلى رجلين من أهل الشام (الضحاك بن عجلان) و(اسحق بن حماد)، وفي هذه العهد تعددت الأقلام العربية حتى بلغت 12 قلما، ويظل الوزير (أبو علي محمد بن حقله) وأخوه أبو عبد الله الحسن بن مقلة، خير من أجاد في الخط وتحريره، حيث يعتبر ابن مقلة مهندس الحرف وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها فهو الذي ابتكر القوانين والقواعد لكل حرف من حروف الخط العربي، وهو الذي أطلق على قلم النسخ اسم (البديع) وأجاد خطا عرف بـ(الدرج).



آنية عباسية



آنية عباسية 2



صفحة من القرآن، العراق، القرن 9، الرق

الطراز الطولوني:

قامت الدولة الطولونية المستقلة عن الخلافة العباسية في مصر والشام والحجاز، وهي أول دولة تستقل بالحكم عن حكومة الخلافة المركزي، وتنسب هذه إلى الدولة إلى مؤسسها أحمد بن طولون الذي كان جنديًا تركيًا، جاء إلى مصر نائبًا للحاكم العباسي فيها، لكنه استأثر بالحكم، ثم بسط سلطانه على الشام، حين كان العباسيون مشغولين بمقاومة ثورة الزنج.

أظهر أحمد بن طولون براعة وحسن إدارة في حكمه، ومن ثَمَّ استطاع النهوض بمصر؛ إذ أخذ في بناء مؤسسات الدولة ومرافقها الأساسية، وكوَّن جيشًا وأسطولاً قويًّا للدفاع عن ملكه، وتغلب على الصعاب التي واجهته حيث كانت الفتن والثورات مشتعلة في عهده بمصر من قِبل الخوارج والعلويين وغيرهم.

بعد وفاة أحمد بن طولون خَلَفه ابنه خمارويه، الذي استطاع أن يستعيد سيطرة الطولونيين على البلاد الشامية حتى الموصل والجزيرة الفراتية، وذلك بعد قيام الخليفة العباسي بالإغارة على الشام للقضاء على الدولة الطولونية، واستطاع أيضًا أن ينتزع من الخلافة العباسية اعترافًا له بحكم مصر - هو وأولاده - لمدة ثلاثين سنة عند عقد معاهدة صلح سنة 273 هـ886 /م.

فكَّر خمارويه في تدعيم عَلاقاته مع الخلافة العباسية عن طريق المصاهرة، فعرض على الخليفة المعتضد زواج قطر الندى ابنته من ابن الخليفة العباسي، غير أن الخليفة المعتضد- وكان قد سمع عن محاسن وجمال قطر الندى- طلبها لنفسه بدلاً من ابنه، وقد بالغ خمارويه في جهاز ابنته، وتكلف في ذلك ما يقصر دونه الوصف، وكان جهازها الذي أعدَّه أبوها أسطوريًا بالغًا في الإسراف إلى حدٍّ يفوق الخيال.

ولم يُحسن خمارويه الاستفادة من الأموال الجمَّة التي تركها له أبوه، فأخذ يسرف في البناء وأنواع الترف، وكان هذا الإسراف من قِبَل خمارويه سببًا في إفلاس مالية البلاد، وكانت مصر من أغنى الدول وأكثرها ثراءً.

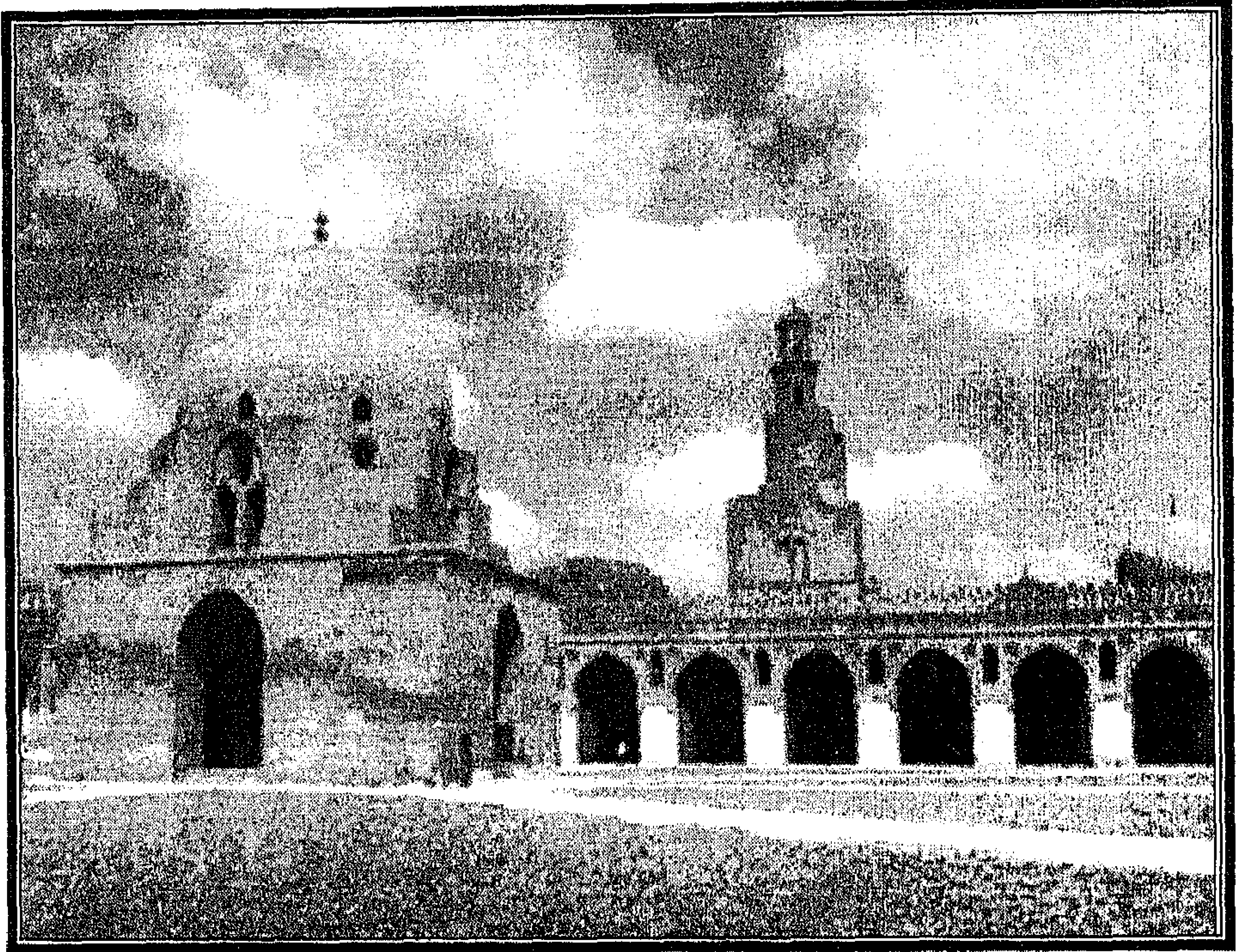
وبعد قتل خمارويه على يد بعض جواريه، لم تستطع مصر الاحتفاظ باستقلالها الذي تعب أحمد بن طولون في تحقيق وجوده؛ إذ أصبحت مصر ميدانًا للضعف والفوضى من ناحية، ومسرحًا لأحداث دامية أطاحت بوحدة الطولونيين، وعجَّلت بزوال نفوذهم، حيث استطاع الخليفة العباسي أن يعيد مصر والشام إلى نفوذ الدولة العباسية مرة أخرى.

وأخيرًا فإن هذه الدولة التي ظلت مدة ثمانية وثلاثين عامًا عندما سقطت، شعر المصريون بالحزن والحسرة؛ وذلك لأن الطولونيين قد كرَّسوا معظم جهودهم للنهوض بمصر، وارتبطوا بها، وتقربوا إلى المصريين، وأحاطوهم برعايتهم، حتى إن أحد المؤرخين يذكر أن تلك الدولة كانت من "غُرَر الدول، وأيامهم من محاسن الأيام".

وكما انفصلت الدولة الطولونية عن الخلافة العباسية لوحظ أن الفن الطولوني بات منفصلاً ومختلفاً عن الفن العباسي وأشهر الآثار الطولونية مسجد أحمد بن طولون الذي شيده من سنة 265 – 263 هـ ومع أن المسجد ومئذنته غاية في الروعة والجمال وما يحتويه من زخارف إلا أن منبر المسجد قصة أخرى، حيث يتألف من حشوات هندسية صغيرة مكونة من أطباق هندسية مثمنة الشكل تزينها نقوش محفورة حفراً دقيقاً وفي مقدمته باب مزين بمقرنصات جميلة، ويحتوي المسجد على ستة محاريب الأصلي الذي يجاور المنبر وعملت به إصلاحات في عهد السلطان حسام الدين لاجين أما المحاريب الخمسة الباقية فكلها من الجص ومستوية الوجوه.

وفي المسجد 128 نافذة مزخرفة بالجص المفرغ ذات أشكال هندسية رائعة، وأغلب هذه النوافذ مجدد باستثناء أربع في جدار القبلة تعود إلى زمن إنشاء المسجد، وتشير المصادر أن أغلب زخارف المسجد محفورة بالجص.

ومن الآثار الطولونية الخشبية أعتاب خشبية لبعض الأبواب والكرانيش المحفورة بزخارف نباتية وآيات قرآنية بالخط الكافي، والزخارف الطولونية كانت متأثرة بالزخارف العباسية وخاصة الزخارف الموجودة في مسجد سامراء الكبير، وقد حاول الطولونيون مزج الفروع النباتية وسيقانها والأزهار مع الأشكال الهندسية مثل الأشكال المستديرة والمربعة والمستطيلة والداسية والثمانية.

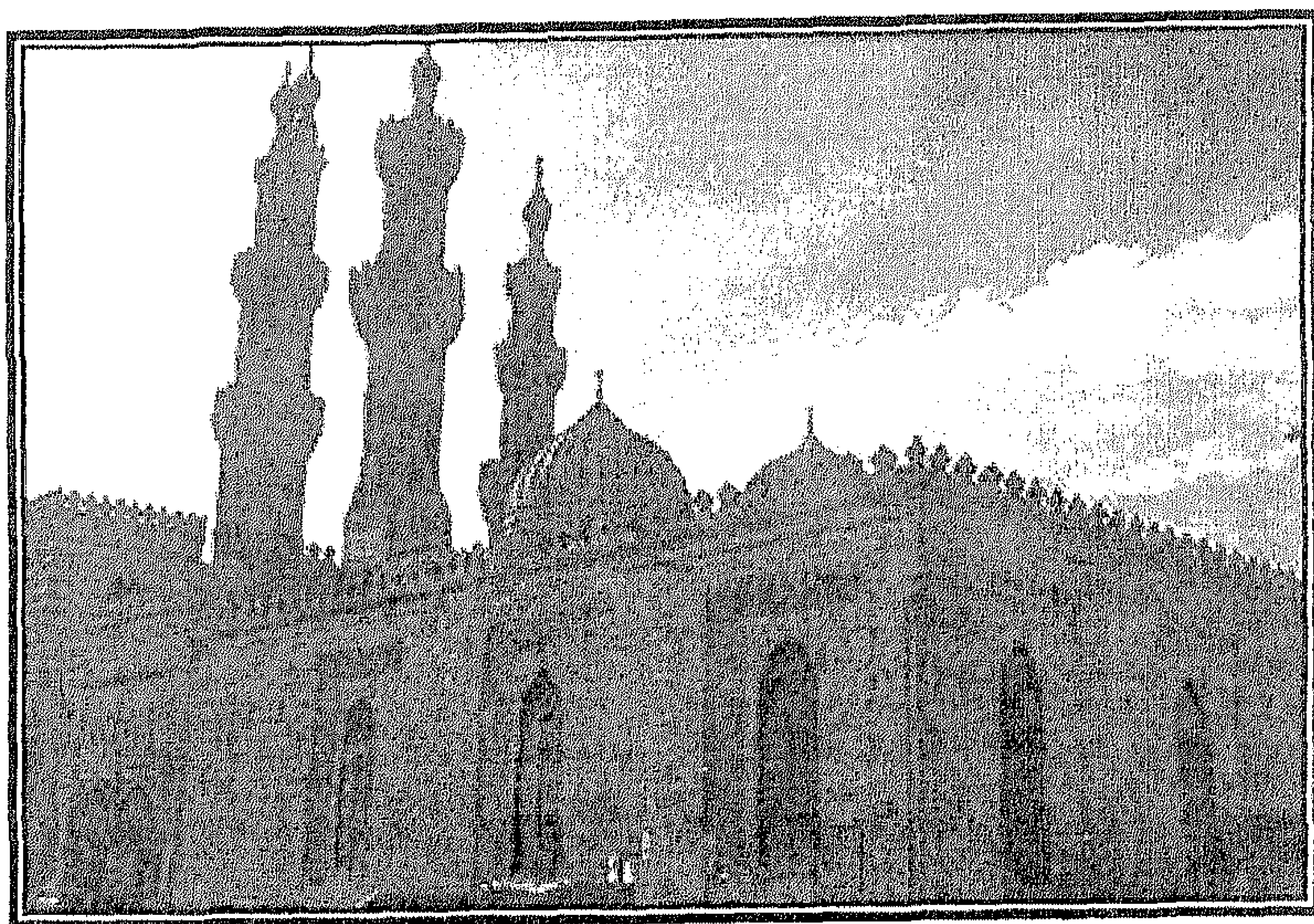


مسجد أحمد بن طولون

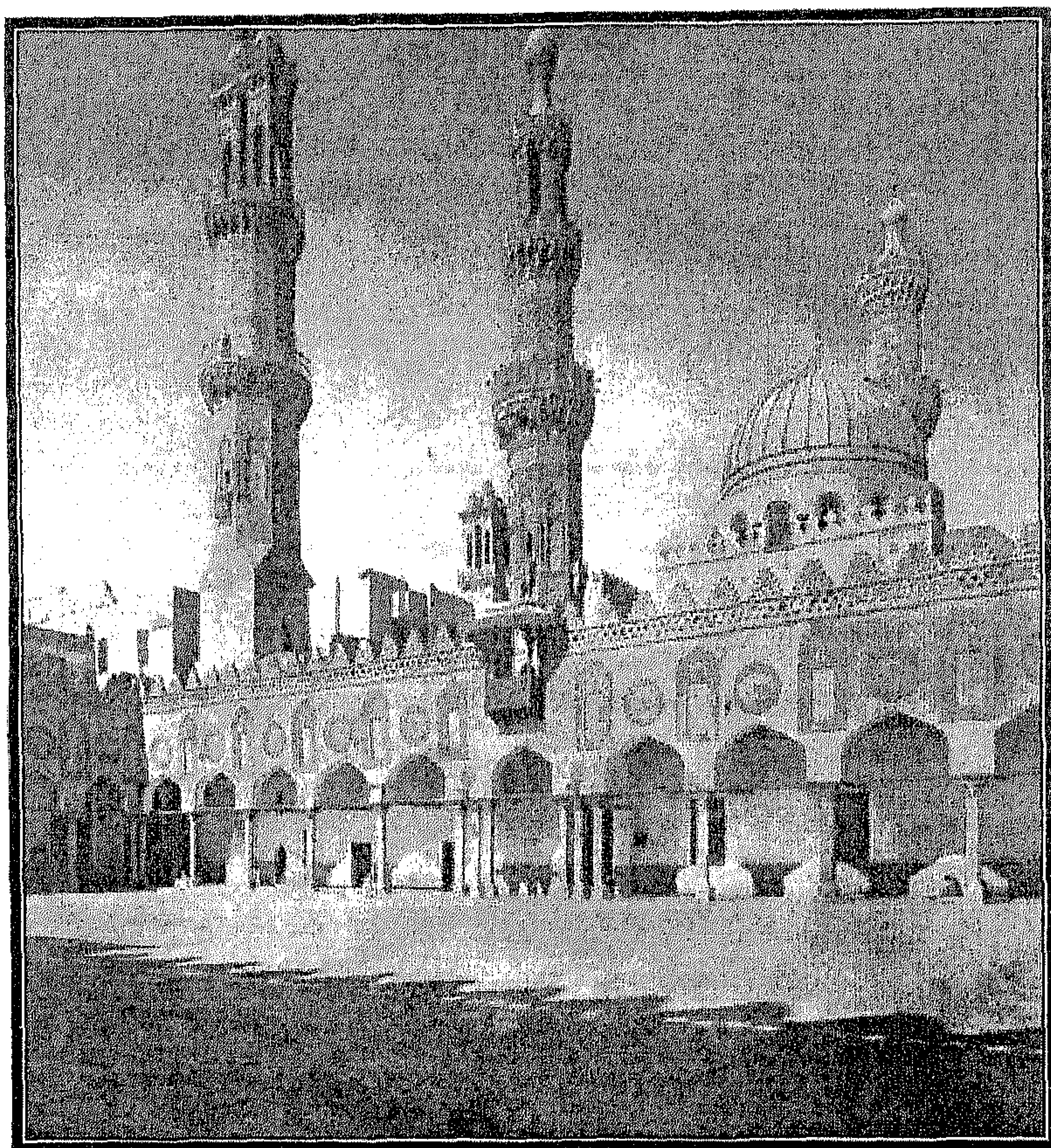
الطراز الفاطمي:

الفاطميون أسرة شيعية نجحت في القضاء على حكم الأغالبة في تونس (سنة 909 م) واتخذوا من المهدية عاصمة لهم وهي على مقربة من تونس، واستطاع جوهر الصقلي قائد المعز لدين الله الفاطمي أن يفتح مصر سنة 969 وأن يؤسس مدينة القاهرة، وبنى فيها سلسلة من العمائر: **القصر الكبير** وسماه القصر الشرقي لوقوعه عند سور المدينة الشرقي، كما بنى قصراً آخر أطلق عليه **القصر الغربي الصغير** كما بنى مسجداً جامعاً هو **المسجد الأزهر** لإقامة الصلوات فيه ولتدريس المذهب الشيعي وسرعان ما أحرزت العاصمة من الرفاهية والعمران حتى أخذت تقف إلى جانب المركزين الإسلاميين قرطبة وبغداد، كما بنى الفاطميون سلسلة من المقامات أهمها: **مقام السيدة زينب ومقام السيدة رقية ومقام السيدة نفيسة** كما بنى الفاطميون بعض المساجد مثل **جامع الأقمر وجامع الحسيني ومسجد الصالح الطلائع**.

جامع الأزهر: أنشئ هذا الجامع سنة 970 م وزادت مساحته على مر العصور وأضيفت إليه أجزاء كثيرة وفتحت أعلى الجدران شبابيك جصية مفرغة بأشكال هندسية، أما أهم الإضافات الباب الغربي الكبير وهو من إنشاء عبدالرحمن كتخذا وكذلك المدرسة الطيبرسية التي أنشأها الأمير علاء الدين الطيبرس الخازنداري وبها محراب رخامي مزخرف بالفسيفساء الذهبية وإلى اليسار المدرسة الأقبغاوية التي أنشأها الأمير عبدالواحد أقبغا، وفي مكان الباب القديم أنشأ السلطان قايتباي باباً جديداً وعلى يمينه منارة تعتبر من أرشق المنارات في مصر، وللأزهر منبر واحد وأربعة محاريب وثمانية أبواب وخمسة مآذن وهي منارة السلطان الغوري ذات الرأسين ومنارة السلطان قايتباي ومنارة المدرسة الأقبغاوية، وقد سمي الجامع الأزهر بهذا الاسم نسبة إلى فاطمة الزهراء ابنة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.



الجامع الأزهر



جامع الأزهر

جامع الحاكم:

شرع الخليفة الفاطمي العزيز بالله في إنشاء هذا الجامع سنة 380 هجرية = 990م وأتمه ابنه الحاكم بأمر الله ثالث الخلفاء الفاطميين بمصر سنة 403 هجرية = 1013م وسمى باسمه، وهو ثاني الجوامع الفاطمية بالقاهرة وكان موقعه في بادئ الأمر خارج أسوارها الأولى إلى أن جاء بدر الجمالي فأدخله في حدود المدينة وأقام سورها الشمالي- بين بابي النصر والفتوح - ملاصقا لوجهته الشمالية، وفي سنة 702 هجرية = 1302/3م حدث زلزال أدى إلى سقوط قمتي مئذنتي الجامع وتداعى مبانيه فقام الأمير بيبرس الجاشنكير بناء على أمر الناصر محمد بن قلاوون في سنة 703 هجرية = 1304م بتجديدهما وتقويم ما تداعى من عقوده، وما زال أثر هذا التجديد باقياً إلى الآن ممثلا في قمتي المئذنتين الحاليتين وفي بعض عقود رواق القبلة التي تتميز عن العقود الأصلية بأنها على شكل- حدوة الفرس على حين أن الأخرى عقود مدببة، وفي الشبابيك الجصية التي بقاعدة القبة في أعلى المحراب ثم في كتابة تاريخ هذا التجديد في أعلى وجهة المدخل الرئيس ومنذ ذلك الوقت لا يوجد ما يدل على حدوث إصلاحات جدية في هذا الجامع على أن ما بقى من معالمه الأثرية كفيل بأن يعطينا فكرة صحيحة عما كان عليه هذا الجامع من روعة وجلال، وقد احتفظ رواق القبلة بكثير من معالمه القديمة منها المجاز الأوسط بعقوده وأكتافه والقبة المقامة أمام المحراب، والعقود الأخرى التي على جانبي المجاز المذكور كما أبقى الزمن على بعض عناصره الزخرفية ممثلة في طراز الكتابة الكوفية المحفورة في الجص أسفل السقف وبمربع قاعدة القبة وفي الشبابيك الجصية المفرغة بأشكال زخرفية جميلة تتخللها كتابة كوفية ورسومات هندسية، كذلك الزخارف المحفورة بالأوتار الخشبية التي تربط أرجل العقود بعضها ببعض.



جامع الحاكم

جامع الجيوشي:

يعتبر من المساجد الصغيرة الهامة التي تركها الفاطميون عام1085 ميلادي، وهو أول مسجد أشتمل على مسجد وضريح ويوجد على قمة جبل المقطم في مواجهة قلعة صلاح الدين، شيد من الحجر وتبلغ مساحة الزاوية 10× 18متر ويقع المدخل الرئيسي تحت المئذنة مباشرة ويتكون من باب صغير يعلوه عقد مدبب يؤدي إلى ردهة مقببة فوقها ردهة أخرى مغطاة بقبة صغيرة موضوعة على الجدران مباشرة دون مقرنصات وعلى جانبي الردهة حجرتان صغيرتان اليسرى مغطاة بقبو متقاطع واليمنى مكشوفة ويصعد منها إلى سطح الزاوية وبالجهة الشرقية للصحن يوجد مدخل ذو ثلاثة عقود مدببة المتوسط منها متسع والجانبان صغيران ومحراب المسجد محلى بمجموعة من الزخارف الجصية التي تحيط به وتشبه لحد كبير الزخارف الموجودة بالجامع الأزهر ومئذنة المسجد تعتبر من أقدم أمثلة المآذن

المصرية المعروفة باسم مئذنة المبخرة وتتكون من برج مربع تعلوه رقبة مثمنة والمئذنة مبنية من الآجر والجص ويبلغ ارتفاعها عشرون متر وهو قطعة فنية نادرة.

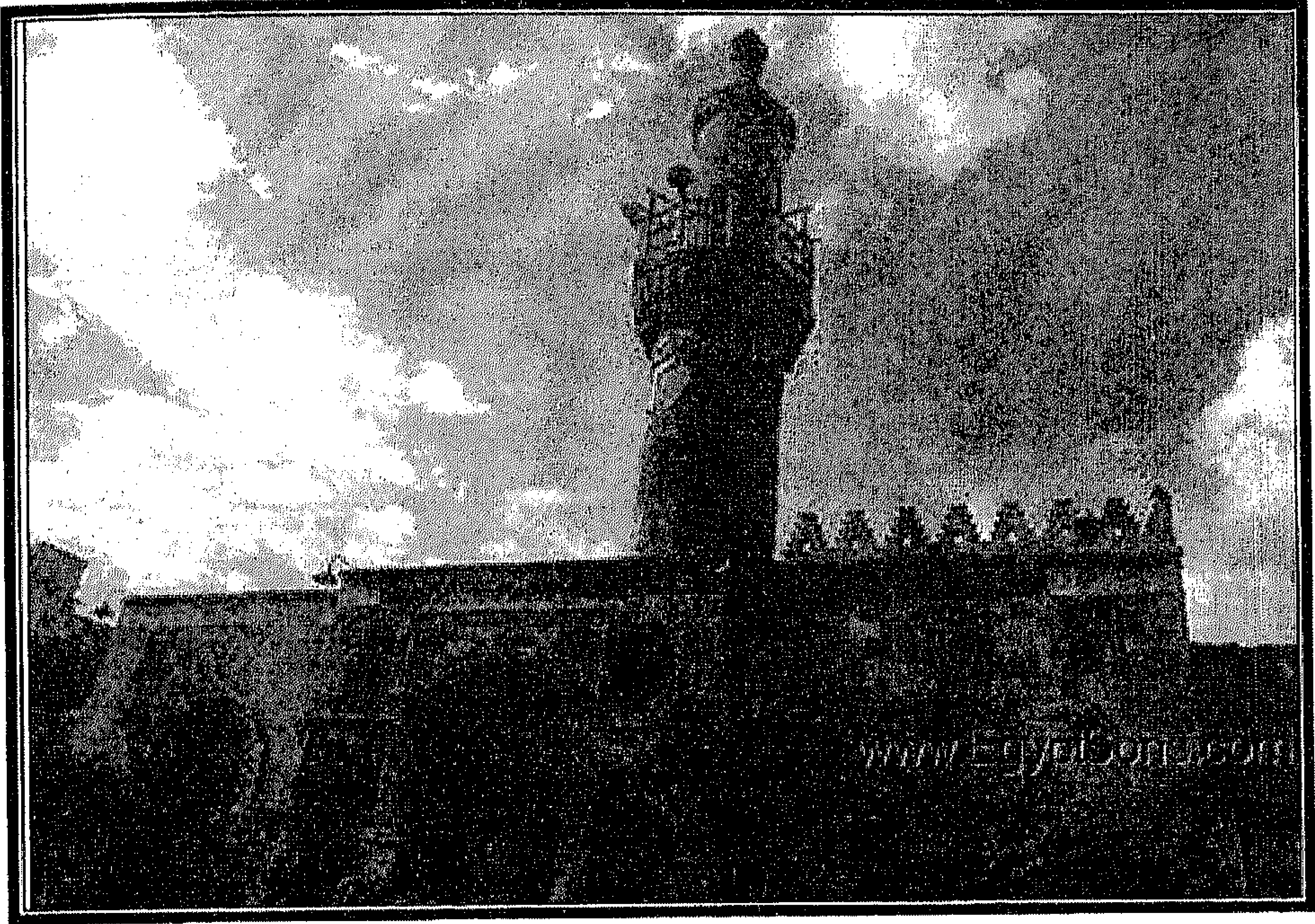


جامع الجيوشي

جامع الأقمر:

هو أحد مساجد القاهرة الفاطمية، يوجد هذا الجامع في شارع النحاسين وقد بناه الوزير المأمون بن البطايحي بأمر من الخليفة الآمر بأحكام الله أبى على منصور سنة 519 هـ (1125 م) وهو أول جامع في القاهرة تحتوي واجهته على تصميمًا هندسيًا خاصًا، يروي المقريزي أن المسجد بنى في مكان أحد الأديرة التي كانت تسمى بئر العظمة، لأنها كانت تحوي عظام بعض شهداء الأقباط، وسمي المسجد بهذا الاسم نظرًا للون حجارته البيضاء التي تشبه لون القمر.

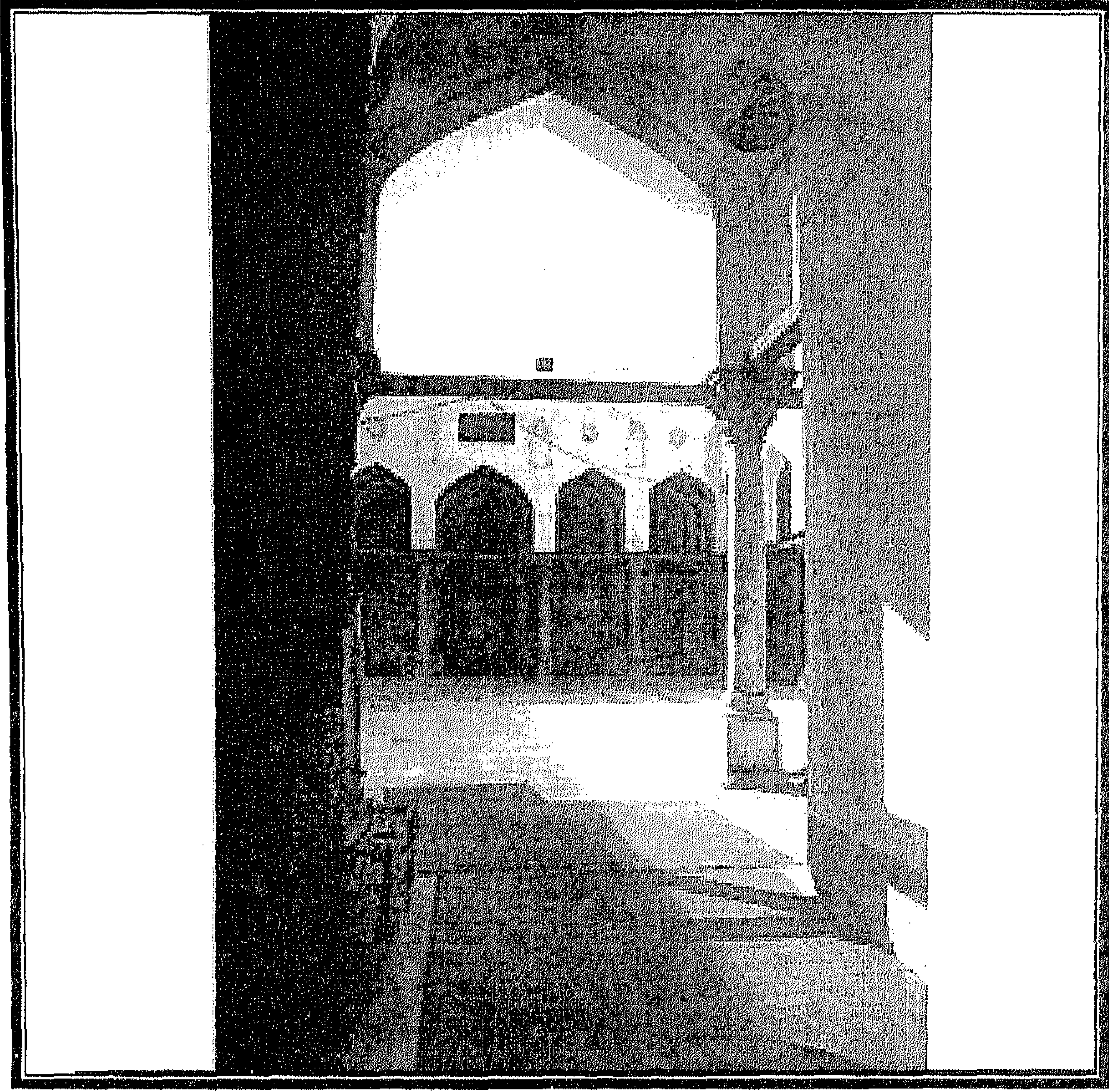
وهو أول جامع أيضا فيه الواجهة موازية لخط تنظيم الشارع بدل أن تكون موازية للصحن ذلك لكي تصير القبلة متخذة وضعها الصحيح ولهذا نجد أن داخل الجامع منحرف بالنسبة للواجهة وهو مكون من صحن صغير مربع مساحته عشرة أمتار مربعة تقريبا يحيط به رواق واحد من ثلاثة جوانب وثلاثة أروقة في الجانب الجنوبي الشرقي أي في إيوان القبلة وعقود الأروقة محلاة بكتابات كوفية مزخرفة ومحمولة على أعمدة رخامية قديمة ذات قواعد مصبوبة وتيجان مختلفة تربطها ميد خشبية وأجمل شيء في هذا الجامع واجهته التي لا يضارعها في زخارفها البديعة واجهة أخرى في جوامع القاهرة ويرى في مدخله لأول مرة في عمارة المساجد العقد المعشق الذي انتشر في العمارة المملوكية في القرن الخامس عشر الميلادي وفوق هذا العقد يوجد العقد الفارسي وهو منشأ على شكل مروحة تتوسطها دائرة في مركزه، وأهم ميزة في تصميم الجامع استعمال المقرنصات ولم تستعمل قبل ذلك إلا في مئذنة جامع الجيوشى، تلك الزخرفة التي عم انتشارها جميع العمارة الإسلامية تقريبا بعد هذا الجامع.



جامع الأقمر 1

جامع الصالح طلائع:

أنشئ جامع الصالح طلائع بن رزيك على شكل مستطيل فوق مبان تحتية كانت تستخدم كمحال؛ ولذا يعتبر من المساجد المعلقة، وللمسجد تخطيط مستطيل الشكل، يتوسطه صحن وتحيط به أربعة أروقة؛ أكبرها وأعمقها ذلك الذي في اتجاه قبلة الصلاة، ويتوسط المحراب حائط اتجاه قبلة الصلاة، وللمسجد ثلاثة مداخل، يقع الرئيسي منها بالواجهة التي إلى الشمال الشرقي، وتنقسم هذه الواجهة إلى سبعة أجزاء رأسية، وتتكون الخمسة التي في الوسط من خمسة عقود نصبت فوق أربعة أعمدة؛ وتعد هي رواق المدخل، ويوجد عند نهاية الواجهة الغربية، وهي الواجهة الرئيسية، وبداية الواجهة الشمالية الشرقية؛ نص يسجل تاريخ الإنشاء، وهو آخر أثر للفاطميين في مصر سنة 1160 م وهو من الأبنية المعلقة حيث بني مرتفعاً عن سطح الأرض بمسافة أربعة أمتار وبأسفله حوانيت، وكان يمتاز بوجود الطبالي وهي صناديق مفرغة تعلو الأعمدة وفي داخلها فوانيس ساقطة من الأعلى.



جامع الصالح طلائع

المشهد الحسني (مقام):

المشهد الحسيني هو جامع شيعي أنشئ أثناء حكم الخلفاء الشيعة في مصر ومن المرجح أن المشهد الحسيني أنشئ سنة 549 هجرية = 55/1154م ليوضع فيه رأس الحسين بن على بن أبى طالب وبعض آثار الرسول الأخرى، وكان الفاطميين الشيعة جل همهم أن يأتوا بمخلفات الصحابة إلى مصر ويبنون عليها الجوامع ولم يبق من المشهد الحسيني الآن غير الباب المعروف الباب الأخضر باب المشهد الحسيني.

والباب الأخضر حسب ما ذكرته الهيئة العامة للاستعلامات المصرية كتلة من البناء بالحجر المنحوت، عرضها نحو 6.65 أمتار وارتفاعها 5.85 أمتار، توازى الواجهة الجنوبية الغربية لمشهد الحسين قرب الناصية الجنوبية لحجرة الضريح، وكان يسمى قبل ذلك (باب الحسين) حسب ما أثبتته خريطة الحملة الفرنسية، وهذا الباب هو الأثر الفاطمي الوحيد الباقي من مشهد الحسين، الذي بنى ليحتوى على رأسه المحفوظ في صندوق من الفضة، وشيد جامع بجواره حسب أقوال ابن جبير، الذي زار مصر في سنة 572 هـ (1184 م) وتم ذلك عقب نقل الرأس من مشهد الحسين في عسقلان، ووصوله إلى القاهرة في 8 جمادى الآخرة 548 هـ (1153)، لإنقاذه من الوقوع في أيدي الإفرنج الذين كانوا يهددون المدينة وفتحة المرور في الباب الأخضر عرضها يقرب من مترين وارتفاعها نحو مترين ونصف، ووضعت الفتحة داخل حشوة عريضة عالية، يتوجها عقد مدبب، وفوق فتحة الممر وضعت حشوة على هيئة شباك مسدود، لها عقد ذو حليات من نوع كان منتشراً في العمائر الفاطمية، وإلى الجانب الأيسر من عقد الحشوة الكبرى وضعت سرة محفورة في الحجر تملأ دائرتها الوسطى زخارف هندسية مفرغة في الحجر، في دقة وإتقان تامين، ورصت حولها فصوص نصف دائرية عميقة، وزخارف نباتية من الطراز الفاطمي الأصيل، وتماثلها سرة أخرى إلى يمين العقد، ويتوج كتلة الباب الأخضر بقايا سياج من ضلوع، تتشابك في وحدات هندسية صنعت من الجص، وضع بين بقايا هذا السياج لوح حفرت عليه كتابة تسجيلية ذكر فيها تاريخ بناء المئذنة الأيوبية، التي شيدت فوق كتلة الباب الأخضر، وذلك في شهر شوال سنة 634 هـ (1237م) والتي لازال جزؤها المربع الأسفل باقياً، لم يتبق من عمارة هذا المشهد سوى الباب الأخضر والقبة والمئذنة الذي يقع شرق الوجهة القبلية للمسجد والمسجد بنى من الحجر الأحمر على الطراز القوطى

أما المئذنة المقامة فوق الباب فيستدل من كتابة تاريخية على لوحة مثبتة أسفلها أنها بنيت سنة 634 هجرية = 1237م أي أنها أنشأت في أواخر العصر الأيوبي وقد سقطت هي الأخرى ولم يبق منها أيضا سوى قاعدتها المربعة التي

تحليها زخارف جصية بديعة، أما منارته التي تقع في الركن الغربي القبلي فقد بنيت على نمط المآذن العثمانية فهي أسطوانية الشكل ولها دورتان وتنتهي بمخروط كعادة المآذن العثمانية، أما ما يعلوها فقد قام الأمير عبد الرحمن كتخدا بتجديدها هي والمشهد وكذلك القبة المقامة على الضريح سنة 1175 هجرية = 1761 / 62م وزينت القبة من الداخل بالنقوش الملونة التي يتخللها التذهيب وكسا محرابها والجزء الأسفل من جدرانها بوزرة من الرخام الملون.

وقام الخديوي إسماعيل سنة 1279 هجرية = 1863م بتجديد المسجد وتوسيعه فبدئ في العمل سنة 1280 هجرية = 1864م وتم سنة 1290 هجرية = 1873م، أما المئذنة فقد كمل بناؤها سنة 1295 هجرية = 1878م.

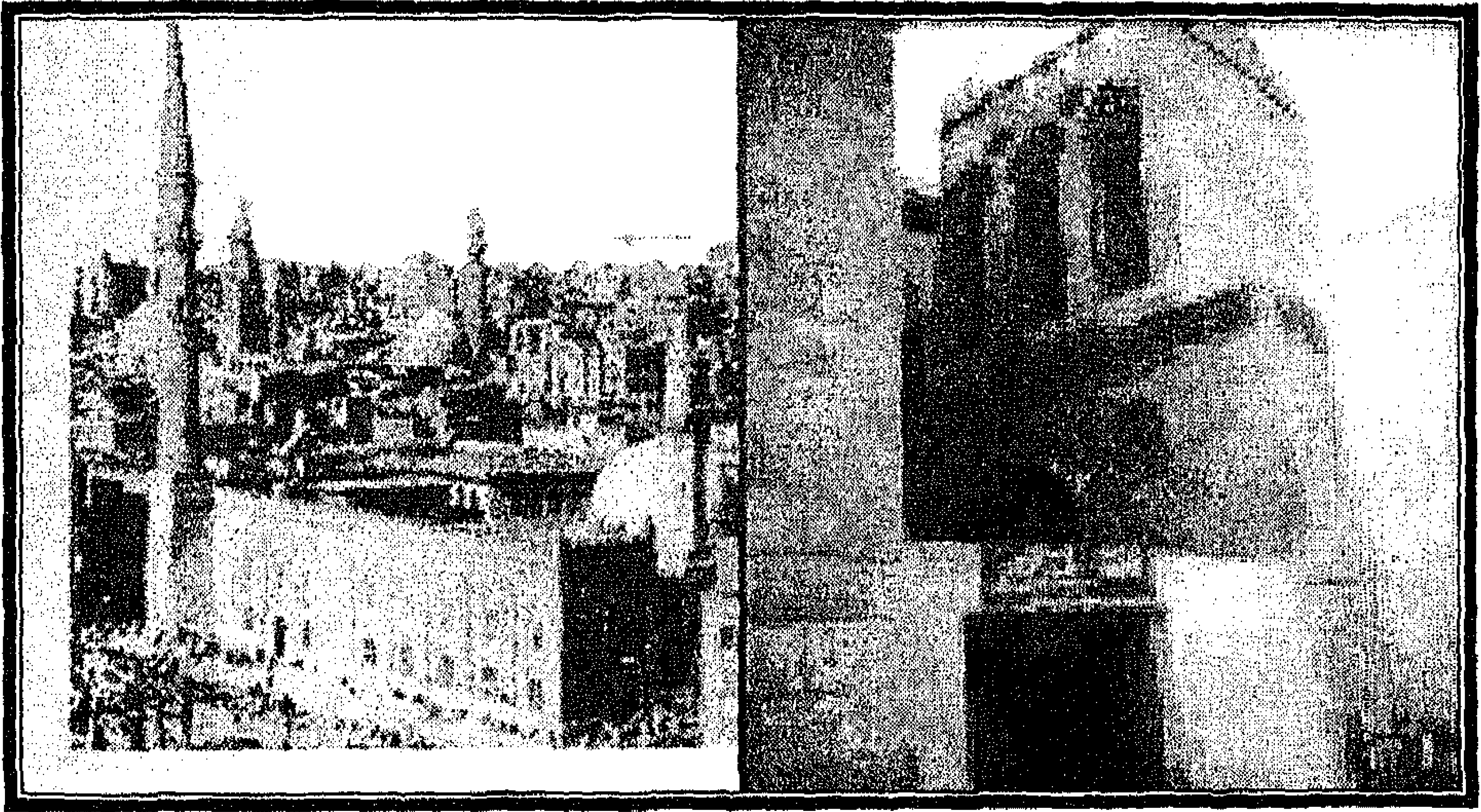
والمسجد به خمسة صفوف من العقود المحمولة على أعمدة رخامية ومحرابه محلى بقطع صغيرة من القيشاني الملون بدلاً من الرخام وهو مصنوع سنة 1303 هجرية = 1886م وبالمسجد منبر من الخشب يجاوره بابان يؤديان إلى القبة وثالث يؤدى إلى حجرة المخلفات النبوية التي بنيت سنة 1311 هجرية = 1893م.

وللمشهد ثلاثة أبواب بالوجهة الغربية وباب بالوجهة القبيلة وآخر بالوجهة البحرية يؤدى إلى صحن به مكان الوضوء.

تابوت فيه رأس الحسين:

وكان من أهم ما عثر عليه في المشهد الحسيني تابوت خشبي جميل وجد مودعاً في حجرة أسفل المقصورة النحاسية وسط القبة يتوصل إليها من فتحتين صغيرتين بالأرضية وأول من شاهده وأشار إليه هو المرحوم السيد محمد الببلاوي شيخ المسجد الحسيني في كتابه - التاريخ الحسيني- سنة 1321 هجرية = 1903م ولم يكن قد شاهده أو عاينه أحد من علماء الآثار أو المشتغلين بها إلى أن كانت سنة 1939م حيث أمر الملك فاروق الأول بإصلاح أرضية القبة وفرشها بالرخام فانتهزت إدارة حفظ الآثار العربية هذه الفرصة للتحقق من وجود هذا التابوت ولما وجدته

وعاينته تبين لها أنه تحفة فنية رائعة جديرة بالحفظ والصيانة فرفعته من مكانه وأصلحته ثم نقلته إلى دار الآثار العربية ليعرض بها، ولهذا التابوت ثلاثة جوانب وهو مصنوع من خشب التك المستورد من جزر الهند الشرقية وقد قسمت وجهته وجانباه إلى مستطيلات يحيط بها ويفصلها بعضها عن بعض إطارات محفورة بالخطين الكوفي والنسخ المزخرفين وتجمعت هذه المستطيلات على هيئة أشكال هندسية بداخلها حشوات مزدانة بزخارف نباتية دقيقة تنوعت أشكالها وأوضاعها وأحيطت بعض هذه الحشوات بكتابات منها - نصر من الله وفتح قريب- الملك لله -.. الخ.. وجميع الكتابات المحفورة على أوجه هذا التابوت آيات قرآنية ولا يوجد بينها أي نص يشير إلى تاريخ صنعه أو اسم الآمر بعمله.



مشهد الحسيني

مشهد السيدة نفيسة:

يقع مشهد السيدة نفيسة في منطقة السيدة نفيسة (المسماة قديما بدرب السباع) ويقع في بداية الطريق المسمى (طريق أهل البيت) حيث يصبح المشهد النفيسي هو المحطة الثانية في هذا الطريق بعد مشهد الإمام علي زين العابدين (مقام رأس زيد بن علي).

وطريق أهل البيت طريق شهير يبدأ بمقام زين العابدين وينتهي بمشهد السيدة زينب بنت علي مروراً بالسيدة نفيسة والسيدة سكينة بنت الحسين والسيدة رقية بنت علي بن أبي طالب وسيدي محمد بن جعفر الصادق والسيدة عاتكة عمة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم.

قد جاء في خطط المقريزي أن أول من بنى علي قبر السيدة نفيسة هو عبيد الله بن السري والي مصر من قبل الدولة العباسية، ثم أعيد بناء الضريح في عهد الدولة الفاطمية حيث أضيفت له قبة، ودون تاريخ العمارة على لوح من الرخام وضعت على باب الضريح وتبين اسم الخليفة الفاطمي المستنصر بالله وألقابه.

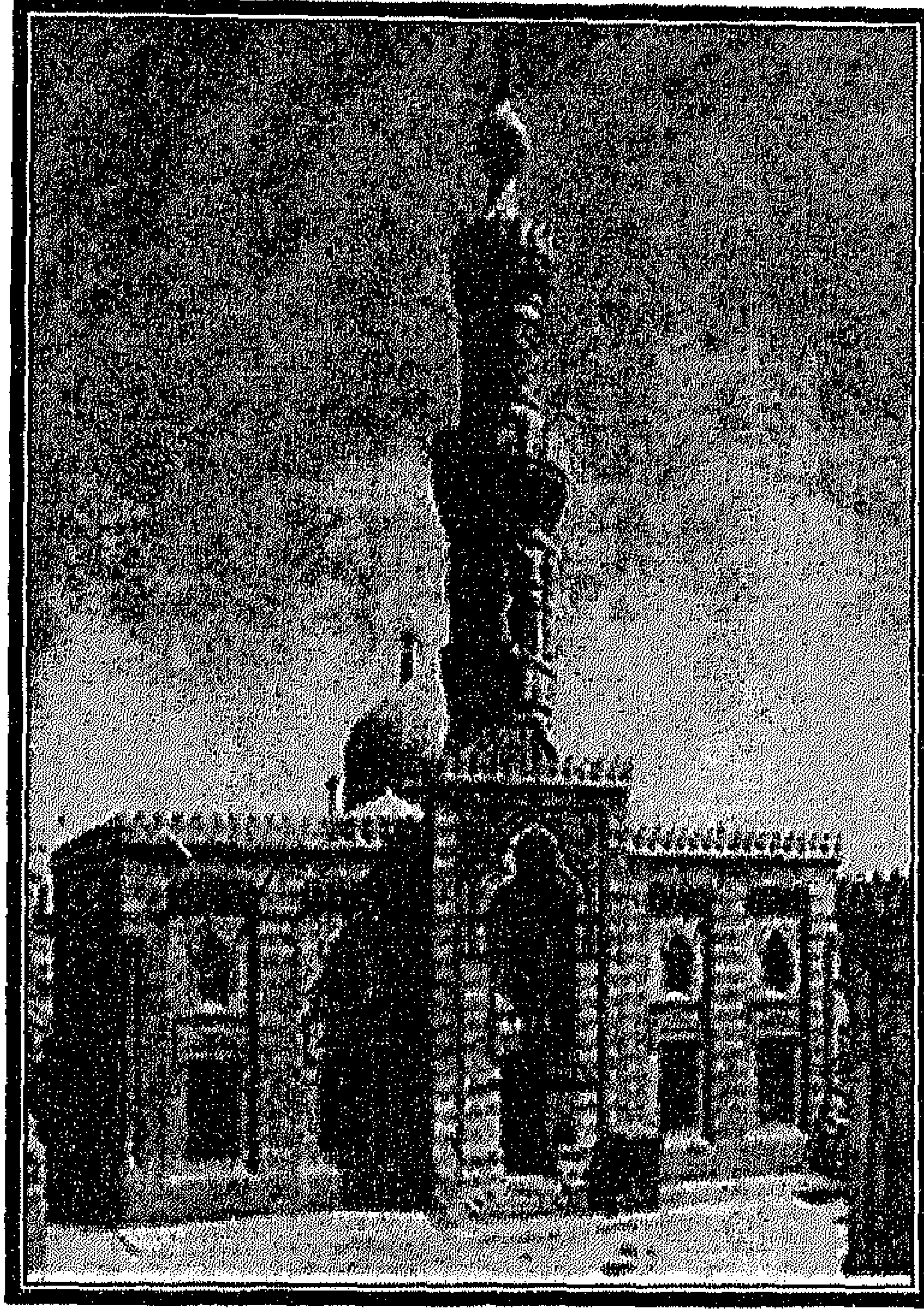
أعيد تجديد هذه القبة في عهد الخليفة الفاطمي الحافظ لدين الله بعد أن حدثت فيها بعض التصدعات والشروخ. كما كسي المحراب بالرخام سنة 532هـ (1138م)، إلى أن أمر السلطان الناصر محمد ابن قلاوون أن يتولى نظارة المشهد النفيسي الخلفاء العباسيون.

وكان أول من تولى النظر عليه هو الخليفة العباسي المعتضد بالله أبو الفتح أبو بكر ابن المستكفي وهو من بقايا العباسيون الذين هاجروا إلى مصر بعد أن قضي عليهم المغول سنة 656 هـ (1258م).

وجدد المشهد النفيسي في عصر العثمانيين في عهد الأمير عبد الرحمن كتخدا وبني الضريح على هذه الهيئة الموجودة عليه الآن، والمسجد له مدخل للرجال ومدخل للنساء وحديثاً تم تجديد المدخل وفرشه بالرخام الفاخر.

وفي داخل المسجد ممر طويل يصل بك إلى المقام الشريف وفي هذا الممر يوجد لوحات مرسومة رائعة حب أهل البيت، وبعض الإشعار الرائعة في مدح أهل البيت.

وثمة رأي آخر يقول أن الذي بناه هو بدر الجمالي سنة 482 هـ وأجمل ما فيه المحراب ويعتبر من أجمل المحاريب وهو يتألف من حشوات هندسية محفورة بالزخارف النباتية والتوريقات وأوراق العنب وعناقيدها والمراوح النخيلية والزخارف الهندسية والكتابات العربية.

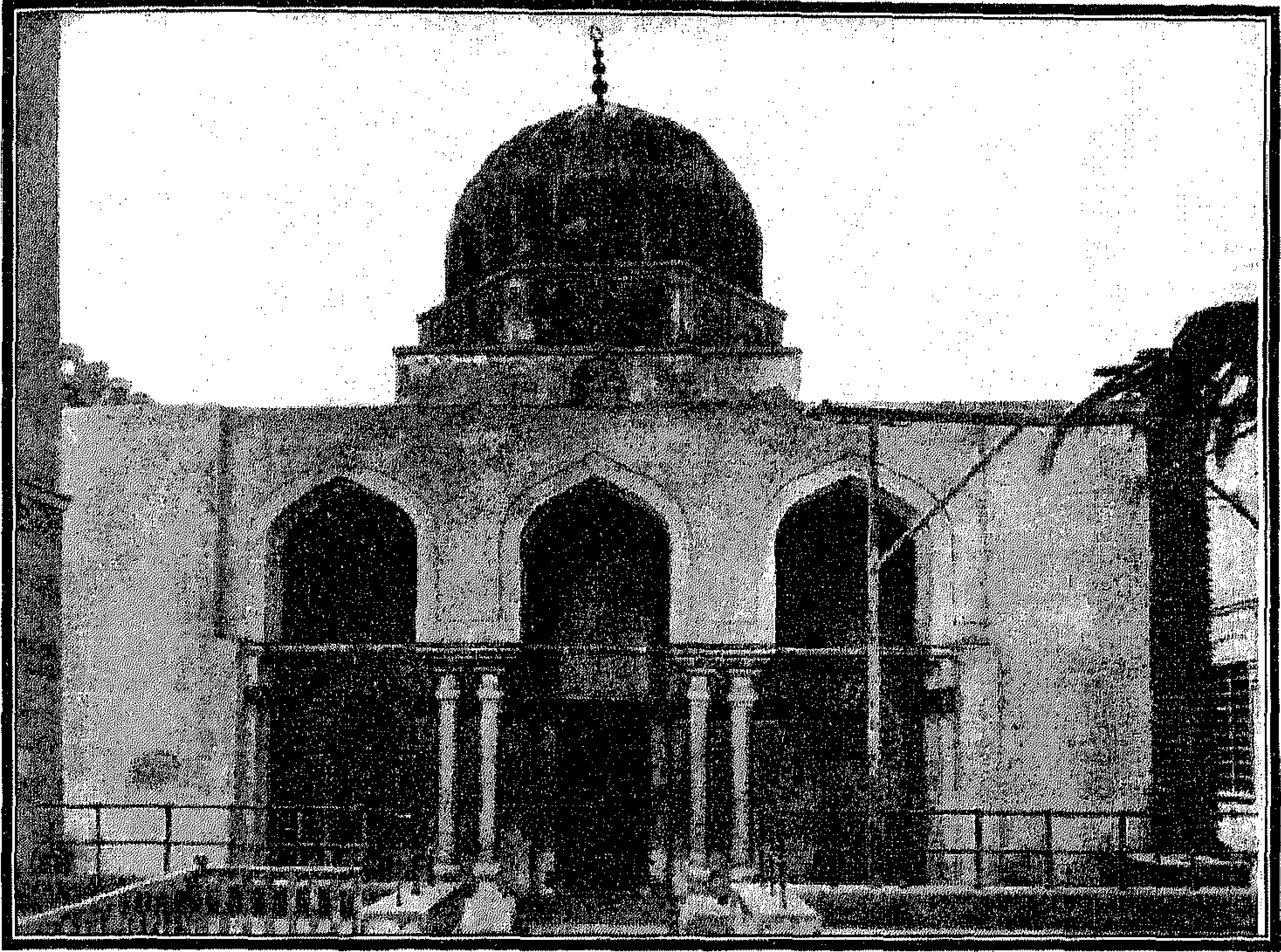


مشهد السيدة نفيسة

مشهد السيدة رقية:

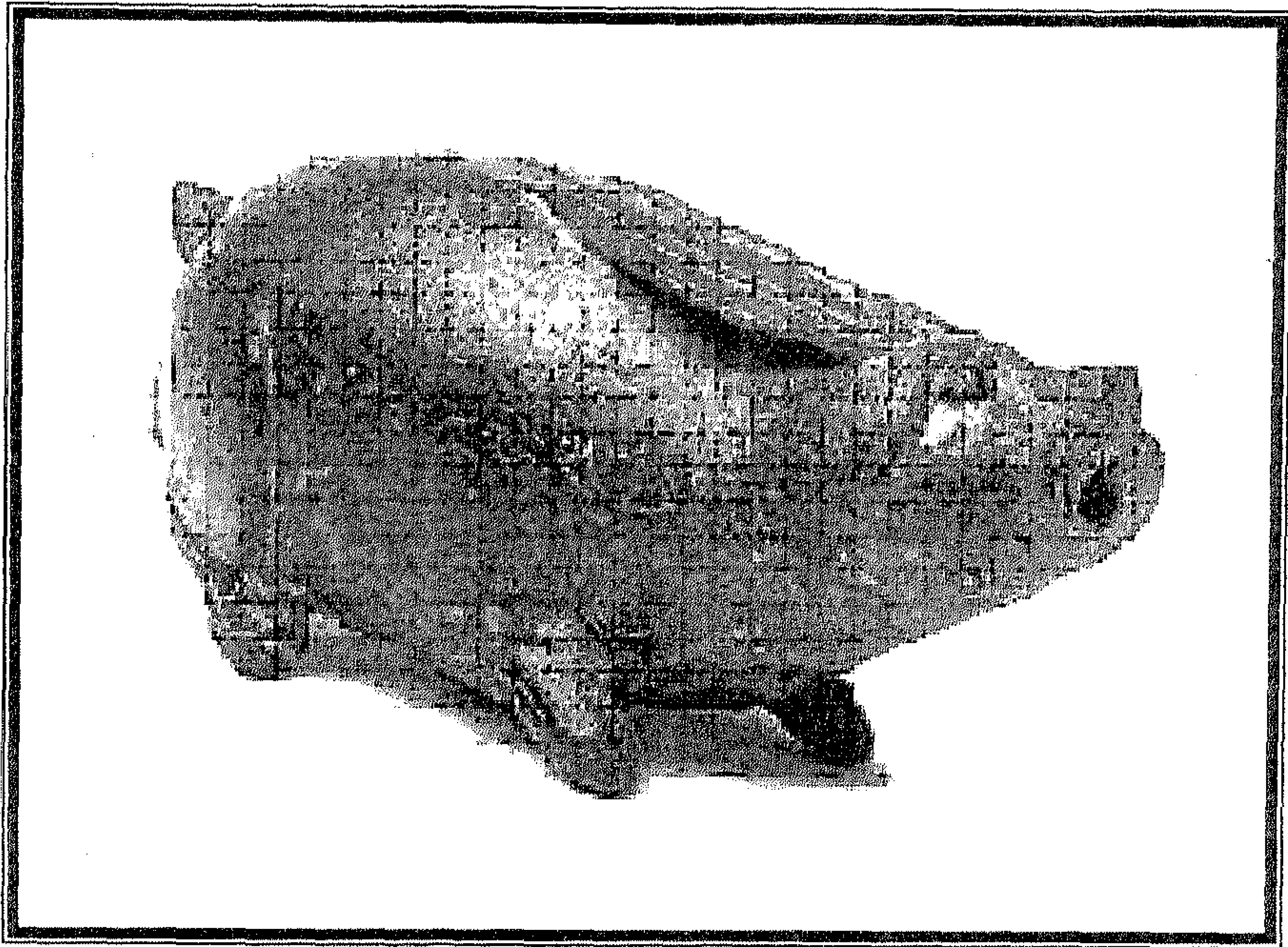
من مشاهد الرؤيا المشيدة بمصر مشهد السيدة رقية ابنة سيدنا علي بن أبي طالب، أنشئ سنة 527 هجرية 1133 م أيام الحافظ لدين الله ثامن الخلفاء الفاطميين بمصر ولم يبق منه سوى إيوانه الشرقي الذى يتكون تخطيطه من رواق أمامي محمولة عقوده على زوجين من الأعمدة الرخامية وله باب يؤدي إلى حيز مربع أمام المحراب تغطيه قبة مضلعة محمولة على رقبة مثمنة ويحف به من الجانبين إيوانان صغيران بكل منهما محراب وقد ظهرت القبة المضلعة في مصر لأول

مرة أعلى ضريح السيدة عاتكة المنشأ في أوائل القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي، ثم في قبتي الشبيهي والسيدة رقية وترتكز رقبة هذه القبة على أربعة أركان من المقرنص يشتمل كل منهما على صفين من الطاقات يعلو كل ثلاث منها طاق واحد - شأنها في ذلك شأن قبتي الجعفري عاتكة والقبة المعروفة بقبة الشيخ يونس خارج باب النصر التي يظن أنها لبدر الجمالي أنشأها سنة 480 هجرية 1087م وهي إن صح ذلك تعتبر الخطوة الأولى في تطور المقرنص الذي ابتدأ بشكل طاق واحد في قبتي جامع الحاكم ومسجد الجيوشى ثم سار في مدراج الرقى والتهذيب خطوات واسعة إلى أن أصبح كما نشاهده الآن في القباب المملوكية وقد تعددت حطاته وتنوعت أشكاله وأهم ما يسترعى النظر في هذا المشهد محرابه الجص الكبير الذي يعتبر قطعة زخرفية رائعة الجمال فهو يتكون من تجويف تغطيه طاقية مضلعة تشع أضلاعها من جامة مزدانة في الوسط بكلمة - محمد مكررة وتنتهي هذه الأضلاع عند حافة عقد الطاقية بمقرنصات وعلى توشيحتي العقد زخارف جميلة يعلوها طراز من الكتابة الكوفية المزخرفة يميل قليلاً إلى الخارج فوقه طراز آخر مزخرف بوحدات مضفرة، ويرى وسط الإيوان أمام المحراب الكبير تابوت من الخشب حلى بزخارف بارزة جميلة وازدان بكتابات كوفية مزخرفة اشتملت على آيات من القرآن الكريم وعلى تاريخ صنعه سنة 533 هجرية = 1138/ 39م وقد صنع لهذا المشهد محراب متنقل من الخشبين سنتي 549، 555 هجرية = 1154 - 1160م حافل بشتى الزخارف والكتابات بلغت فيه صناعة النجارة وزخرفتها مستوى رفيعاً من الروعة والبهاء هو مودع الآن بدار الآثار العربية مع محرابين آخرين صنع أحدهما بين سنتى 532- 541 هجرية = 1137- 1147 لمشهد السيدة نفيسة والثاني أمر بصنعه الآمر بأحكام الله الفاطمي للجامع الأزهر سنة 519 هجرية= 1125م، ويعتبر محرابه أيضاً تحفة فنية وهو مصنوع من أخشاب القرو والساج والزيتون ويتألف من حشوات هندسية على هيئة نجوم ومسدسات وأشكال هندسية تزين هذه الحشوات زخارف محفورة تمثل الفروع النباتية ولف حوله أشرطة كتابية.



خلاصة:

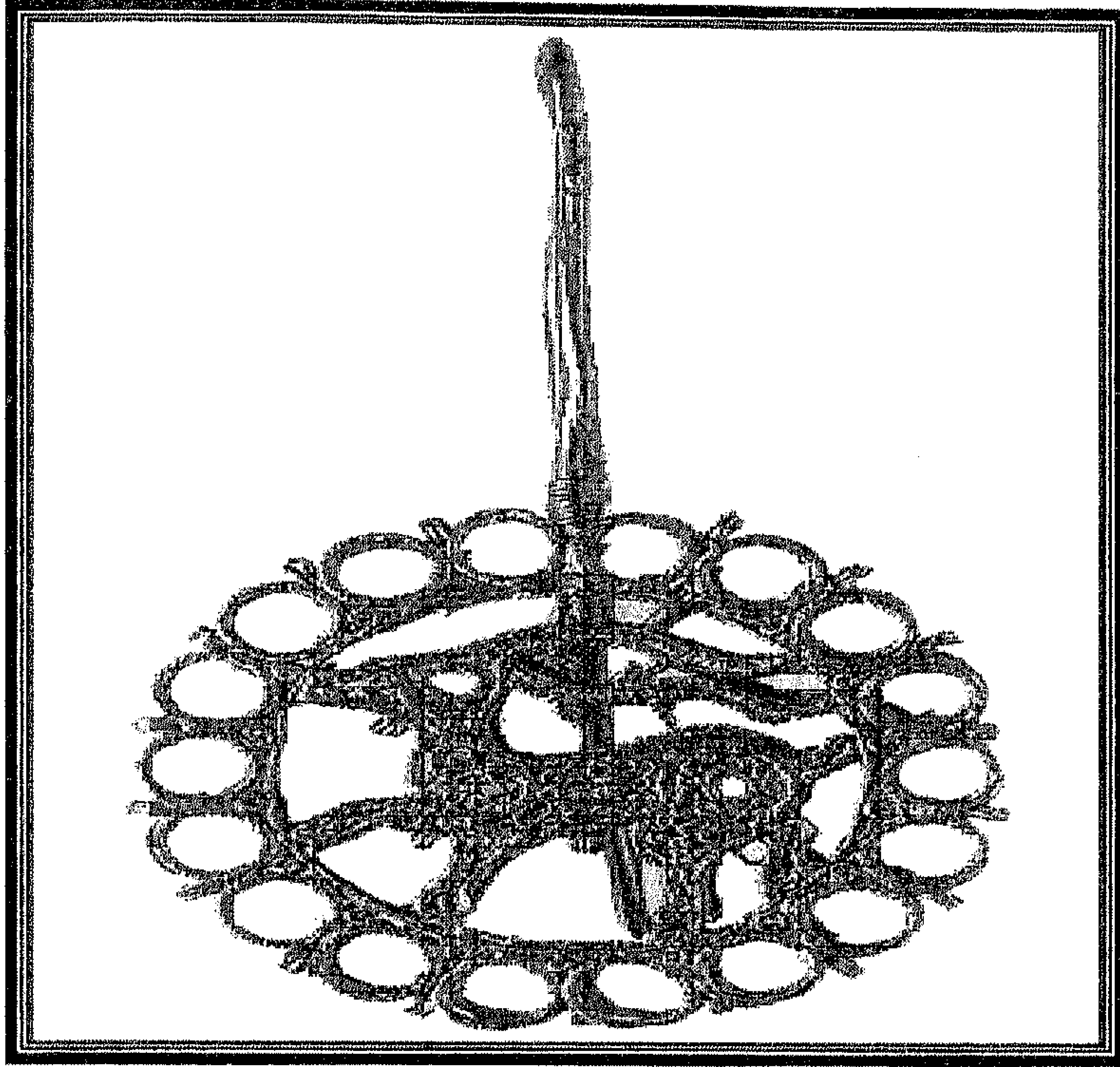
جاء هذا الفن تعبيرًا عن كنوز وروائع الفاطميين والتي كانت ذات طابع خاص من حيث الجودة و الروعة والعظمة، كانت الأعمال الفنية الفاطمية فريدة من حيث الجودة وكانت مصدر إلهام للشرق والغرب على حد سواء، وتشمل الزخرفة الفاطمية الأدوات الخزفية، في هذا العصر وخاصة الطاسات والسلطانيات ذات تزجيج سميك ونزاعة للشرخ، وقد زُينت بالبريق المعدني باللون البني اللماع أو المذهب، وكذلك برع الفنانون الفاطميون في إنتاج الأدوات المعدنية.



تمثال صغير، مصر، القرن 11 برونز

هذا التمثال المسكوب يتميز بشكله المحوري: له وجه خنزير وجسم غزال، الأذنان مسطحتان والفم مفتوح، الحيوان يعدو أو يهرب مذعورًا.

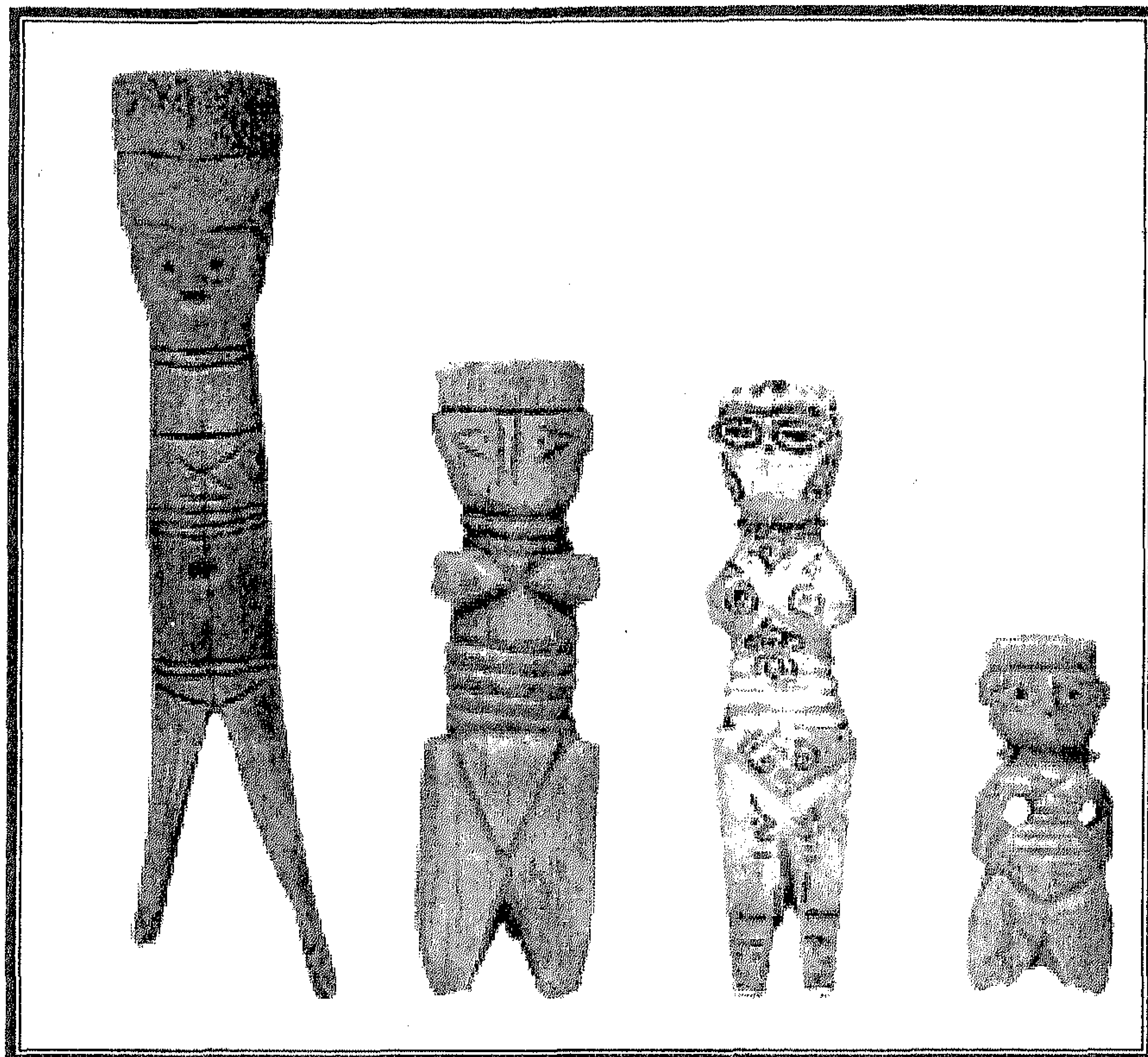
أدوات البلور التي تم إنتاجها في هذه الفترة تشهد على الذوق الرفيع والميول إلى الأبهة والبذخ، برع الفنانون الفاطميون أيضًا في صنع الحلى للزينة بكثرة، كان بعضها مذهباً.



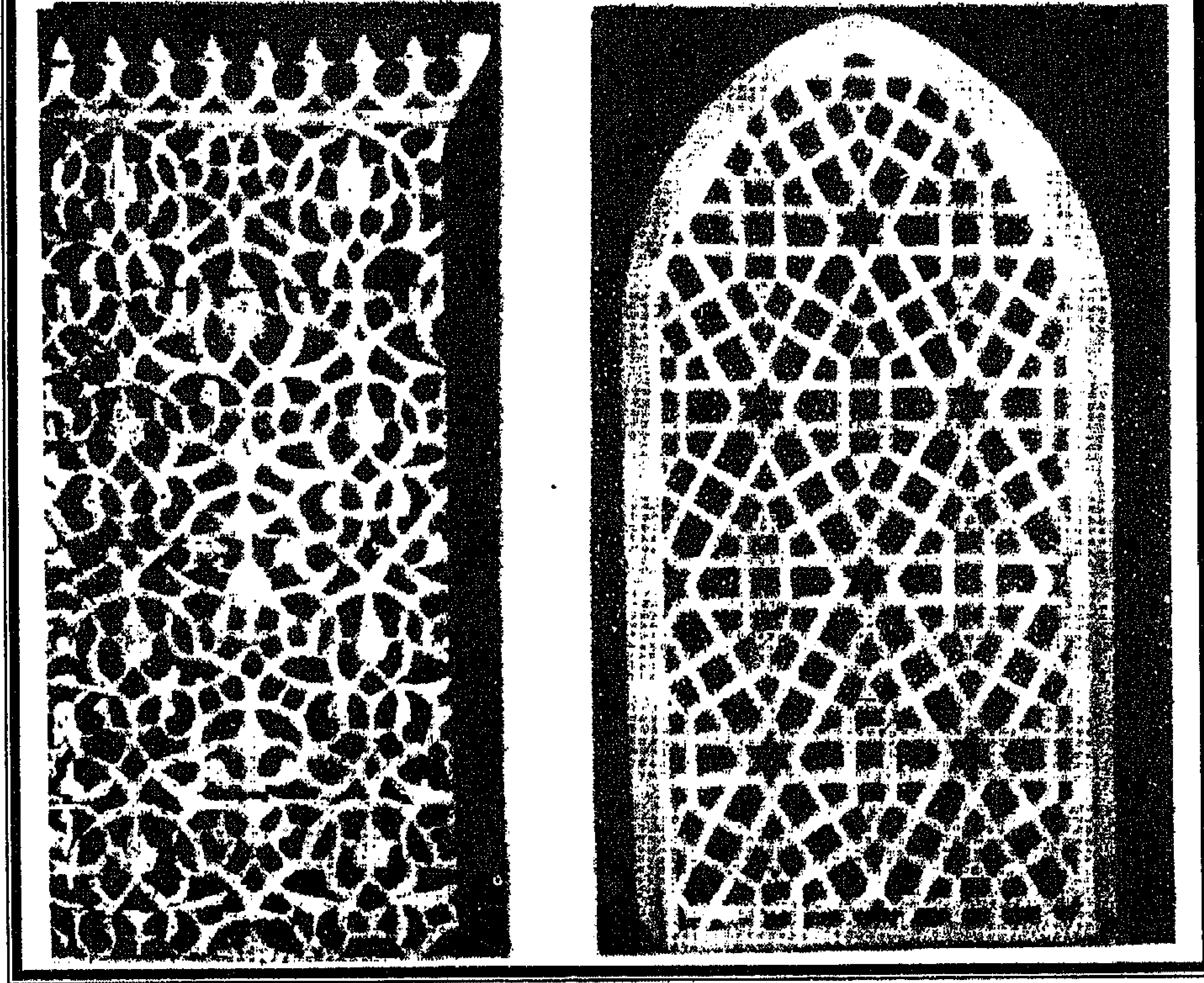
القرنين 12 – 11، ذهب

في مركز المحبس نرى غزالا يعدو، وهو مصنوع بتقنية الفلجران (تقنية خاصة بتصنيع المجوهرات) والحبيبات، المحبس مصمم على شكل خيوط ودوائر صغيرة. هذا الأسلوب من أساليب الزخارف التصويرية والذي كان سائداً في ذروة ازدهار العصر الفاطمي.

في الفترة الفاطمية برعوا في الحفر على الخشب والعاج بكميات كبيرة وبجودة عالية، أسلوب الزخرفة لديهم كان متأثراً من كنوز الزخارف في فنون البلاط.



عدد من الدمى الكاملة والمحفورة، تقاطيع الأجسام والوجوه محددة بالحفر


شبابيك جصية من القاهرة

الطراز الأيوبي:

الأيوبيون،بنو أيوب، أسرة أسسها صلاح الدين الأيوبي حكمت الشام ومصر والحجاز وشمال العراق وديار بكر بجنوب تركيا وجنوب اليمن في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين.

اختلف المؤرخون في تحديد أصل الأيوبيين فقيل أنهم كرد من الأكراد الروادية من أذربيجان وقيل أنهم عرب. وقيل أنهم أكراد مستعربون حيث انه من الثابت أن لغتهم كانت العربية وذكر الحسن بن داود الأيوبي في كتابه "الفوائد الجلية في الفرائد الناصرية ما قيل عن نسب أجداده وقطع أنهم ليسوا أكرادًا، بل نزلوا عندهم فنسبوا إليهم، وقال: "ولم أرَ أحداً ممن أدركتُه من مشايخ بيتنا يعترف بهذا النسب".

كانت أسرة نجم الدين أيوب، بمن فيهم أخوه أسد الدين شيركوه وابنه يوسف (صلاح الدين) قادة عسكريين في خدمة الزنكيين.

في 1132 كان نجم الدين أيوب في خدمة عماد الدين زنكي في حربه ضد السلطان السلجوقي قرب تكريت، فعينه حاكما على بعلبك إلا أنه سلمها إلى حاكم دمشق، معين الدين أنور أتابك البوريين الذي حاصرها، ثم لجأ إلى دمشق.

بعد موت عمادالدين دخل شيركوه في خدمة ابنه نورالدين زنكي ملك حلب مشاركا في قيادة الجيش في الحملات العسكرية في الشام وحملاته في مصر في مواجهة الفاطميين.

كان نور الدين يتطلع إلى دمشق، فحينما حاصرها الصليبيون في الحملة الثانية عام 1148 دخل معين الدين (والبوريون) على مضض في حلف مع نور الدين، الذي طالب لاحقا بالمدينة، وولى عليها نجم الدين أيوب فبقي عليها حتى نهاية حكم نورالدين، ويقال أنه أكرمه حتى كان واليه الوحيد الذي سمح له بالجلوس في حضوره، دبت الخلافات والتناحر في مصر وكان منصب الوزارة في الدولة الفاطمية محط أنظار عدد من قادة الجيش، فقد قامت منافسات للظفر بهذا المنصب بين الفاطميين شاور وضرغام؛ وظفر شاور بالمنصب؛ لكن بعد ذلك نجح ضرغام أحد كبار رجال الدولة في خلعه، والجلوس مكانه في منصب الوزارة؛ فهرب شاور إلى دمشق مستنجدا بـ نور الدين زنكي ملك دمشق ليعيده إلى منصبه، وفي الوقت نفسه استنجد ضرغام بعموري الصليبي ملك بيت المقدس.

استجاب كل من نور الدين محمود زنكي وعموري نداء مَن استنجد به؛ فأرسل نور الدين سنة 559 هـ الموافق 1164م جيش من دمشق وحملة بقيادة أسد الدين شيركوه، ومعه ابن أخيه صلاح الدين الأيوبي وكان في السابعة والعشرين من عمره الذي كان واحد من القادة والجند في جيش دمشق، وحضر الصليبيون إلى مصر بقيادة عموري، وتتابعت حملات نور الدين وعموري على مصر وأرسل نور الدين

عدة حملات من دمشق، حتى بلغ عددها ثلاثاً، وانتهى الأمر بهزيمة الصليبيين، وانتصار جيش نور الدين زنكي، والقضاء على الوزيرين المتنافسين، وتقليد أسد الدين شيركوه منصب الوزارة في سنة 564 هـ الموافق 1169، تابعة لنور الدين في دمشق.

أصبح أسد الدين الحاكم الفعلي في البلاد بعد أن اختاره العاضد وزيراً له، ولقبه بالملك المنصور أمير الجيوش، وقلده جميع أمور الدولة، وأظهر شيركوه براعة في الحكم؛ فاستطاع في الفترة القصيرة التي قضاها في الوزارة أن يقبض على زمام الأمور في مصر، وأن يوزع الإقطاعيات على عساكره؛ غير أنه تُوفِّي بعد أن ظل في منصبه ما يقرب من ثلاثة أشهر، وخلفه في منصبه ابن أخيه صلاح الدين.

وأستكمل صلاح الدين انتزاع الخلافة من الفاطميين الذين كانت دولتهم في أفول، فنجح في عرقلة هجوم الصليبيين سنة 1169 بعد موت شيركوه، كما فرض نفسه كوزير للعاضد، الخليفة الفاطمي العاجز، فكان صلاح الدين هو الحاكم الفعلي لمصر، انضم إلى صلاح الدين عدد من أبناء عشيرته من الشام.

بهذا وضعت أركان الدولة الأيوبية وتأسست فعلياً، وإن كان صلاح الدين حتى ذلك الوقت رسمياً يعمل في خدمة ملك دمشق نور الدين زنكي ويتبع له.

ووصل إلى صلاح الدين أمر من القائد الأتابك نور الدين بإقصاء خليفة مصر الفاطمي العاضد، أن تكون الخطبة للخليفة العباسي المستضئ بنور الله الثالث والثلاثين من بنى العباس في بغداد فأعتذر صلاح الدين بتخوفه من أن يثير هذا العمل غضب أهل مصر، غير أنه إزاء إصرار نور الدين زنكي جمع أمراء جيشه ليستشيرهم في أمر قطع الخطبة؛ فترددوا كثيراً، لكن فقيها يدعى الأمير العالم قطع هذا التردد وأبدى عزمه على القيام بهذا الأمر، فصعد المنبر في أول جمعة من شهر المحرم 567 هـ الموافق سبتمبر 1171م قبل الخطيب ودعا للخليفة العباسي فلم يعارضه أحد، وفي الجمعة الثانية أمر صلاح الدين الخطباء في مساجد

الفسطاط والقاهرة بإسقاط اسم العاضد من الخطبة، وذكر اسم الخليفة العباسي محله، معلنا بذلك نهاية الخلافة الفاطمية، وتبعية مصر للخلافة العباسية.

سورية

بعد موت نور الدين زنكي وفرار ابنه الصالح إسماعيل الطفل إلى حلب، عاد صلاح الدين إلى دمشق المدينة التي انطلق منها حيث أهله. في السنوات اللاحقة أخذ صلاح الدين يبسط نفوذه على أقاليم الداخل السوري، مرجئا مواجهة الصليبيين إلى حين، وإن كان عادة ما ينتصر عليهم عندما تقع المواجهة.

عندما استقر حكمه في سورية استدار صلاح الدين ليواجه الصليبيين الذين ظل في سجال معهم إلى حين وفاته، وكان أعظم نصر له عليهم هو فتح القدس يوم 2 أكتوبر 1187، في معركة حطين.

اليمن

كان شيركوه عندما انطلق إلى الجنوب محاذياً البحر الأحمر باسطا نفوذه على اليمن ومدخلها تحت حكم الأيوبيين في الشام.

عوضا عن تأسيس إمبراطورية مركزية فقد ولى صلاح الدين أبناء عشيرته على إمارات وراثية في مختلف الأقاليم التي سيطر عليها.

فحكم أخوه العادل في الجزيرة وشرق الأردن وأخوه طوغتكين في اليمن وأبناء أخوته في بعلبك وحماه وأبناء شيركوه في حمص.

وبعد وفاة صلاح الدين سنة 1193 قسمت باقي مملكته بين أولاده الثلاثة، فنال أكبرهم الأفضل [[دمشق]] وكان من المفترض أن يكون سلطانا أعلى على كل الباقين ففي دمشق مقر صلاح الدين ومركز للدولة، كما نال العزيز مصر، وحكم ثالثهم الزاهر حلب.

إلا أن أبناء صلاح الدين اختلفوا فيما بينهم فرفض العزيز والزاهر الاعتراف بسلطة أخيهم الأفضل، وفي ذات الوقت، سعى الموالي الشماليون للأيوبيين الذين كان صلاح الدين قد أخضعهم، الزنكيين والأرتوقيين، إلى استعادة استقلالهم، وقد تمكن العادل من كبح جهودهم تلك إلا أن الوضع ظل غير مستقر.

في ذات الأثناء وصلت الأمور ما بين العزيز والأفضل إلى حد الانهيار، عام 1194، توسط عمهم العادل ما بين الأخوين، وتوصلوا إلى اتفاق تسلم بموجبه فلسطين إلى العزيز، بينما يسود الزاهر على اللاذقية في مقابل أن يعترف الاثنان بسيادة عليا لأخيهما الأكبر في دمشق.

إلا أن هذا الاتفاق لم يستمر طويلاً، فتواجه الإخوة مرة أخرى، وجاء العادل مرة أخرى لنجدة الأفضل، وهزموا العزيز في مصر، لكن العادل تراجع عن دعم الأفضل الذي كان حكمه يلقى معارضة واستياء محكوميه في أنحاء مملكته، وتحالف مع العزيز ودخل الاثنان دمشق سنة 1196 ونفيا العادل إلى صلخد في حوران وتولى العادل الحكم في دمشق والعزيز في مصر وفي نوفمبر 1198 مات العزيز في حادث صيد وخلفه ابنه الأكبر المنصور وهو صبي في الثانية عشرة، وزراء العزيز القلقين من أطماع العادل استدعوا الأفضل ونصبوه وصيا على عرش مصر باسم ابن أخيه، وكان الأفضل والزاهر قد تحالفا ضد عمهما العادل بينما كان يقمع تمرداً للأرتوقيين في الشمال، وانضم إليهما معظم الأمراء الأيوبيون، فعاد العادل سريعاً إلى دمشق ليواجه جنود أبناء أخيه تاركا ابنه الأكبر الكامل ليقود العمليات ضد الأرتوقيين، إلا أن جيوش الأمراء الأيوبيين حاصرت العادل في قلعته ستة أشهر، استغلها العادل ليستميل كثيرا من حلفاء أبناء أخيه، ووصل الكامل بمدد في يناير 1200 ونصر العادل وانتصر على الأخوة.

واصل العادل في دمشق انتصاره بأن غزا مصر وسيطر عليها تماما وأجبر الأفضل على اللجوء مرة أخرى إلى صلخد جنوب سوريا وضم العادل مصر إلى

حكمه إلى أن الزاهر هدده مجدداً في الشمال بالتحالف مع الأفضل، إلا أن العادل تمكن مرة منهم وأخضع كل أقربائه نهائيا.

بموجب الاتفاق الذي توصلوا إليه في 1201 احتفظ الزاهر بحلب وأعطي الأفضل فرقين في ديار بكر، وكان على المنصور أن يكتفي بالرها في الجزيرة السورية، بينما بقيت دمشق ومصر وأغلب الجزيرة تحت حكم العادل ينوب عنه فيها أبناؤه الكامل والمعظم والإشراف على الترتيب، وبهذا أعاد العادل توحيد الدولة الأيوبية وعاصمتها دمشق.

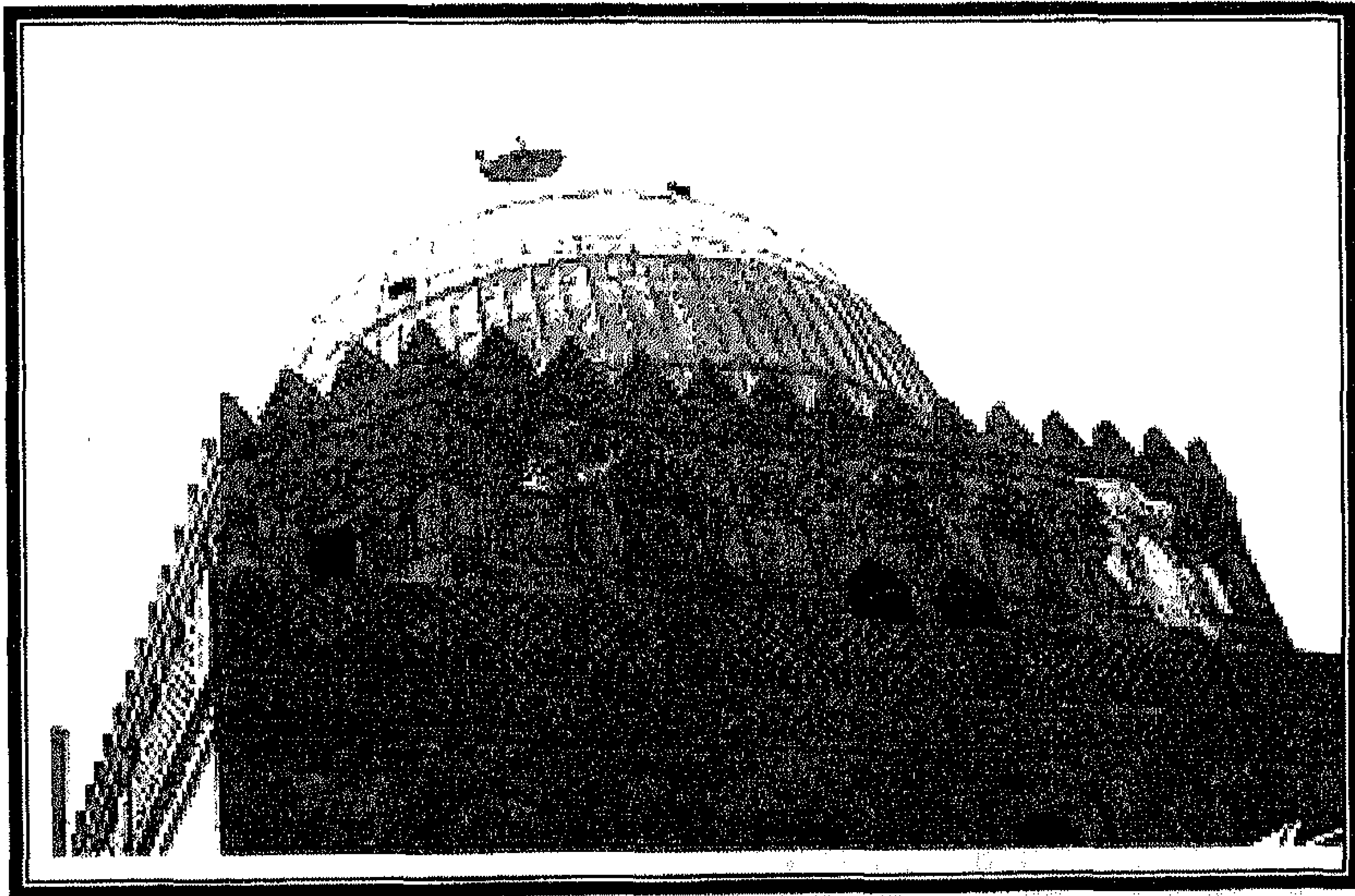
بموت الملك العادل أبى بكر بن أيوب سنة 1218 تكررت أحداث مشابهة لما سبق، ومرة أخرى بعد موت ابنه الكامل ناصر الدين محمد بن العادل في 1238، إلا أن الدولة الأيوبية في مجملها صمدت حتى مقتل توران شاه آخر السلاطين الأيوبيين في مصر سنة 1250، وخلفته أرملة الملك الصالح نجم الدين أيوب شجرة الدر وعز الدين أيبك مؤسس دولة المماليك البحرية.

قضى خانات المغول على سلالة الأيوبيين في دمشق وفي حلب عام 1260 م، لكن بعد أن هزم المماليك المغول في عين جالوت وحكم الأيوبيين في حمص عام 1262م، بينما استمر حكم فرع للأيوبيون في حماه حتى سنة 1344 م وأصبحت سوريا ومصر تحت حكم المماليك. كما كان فرع مستقل للأيوبيين في اليمن وكذلك في ديار بكر.

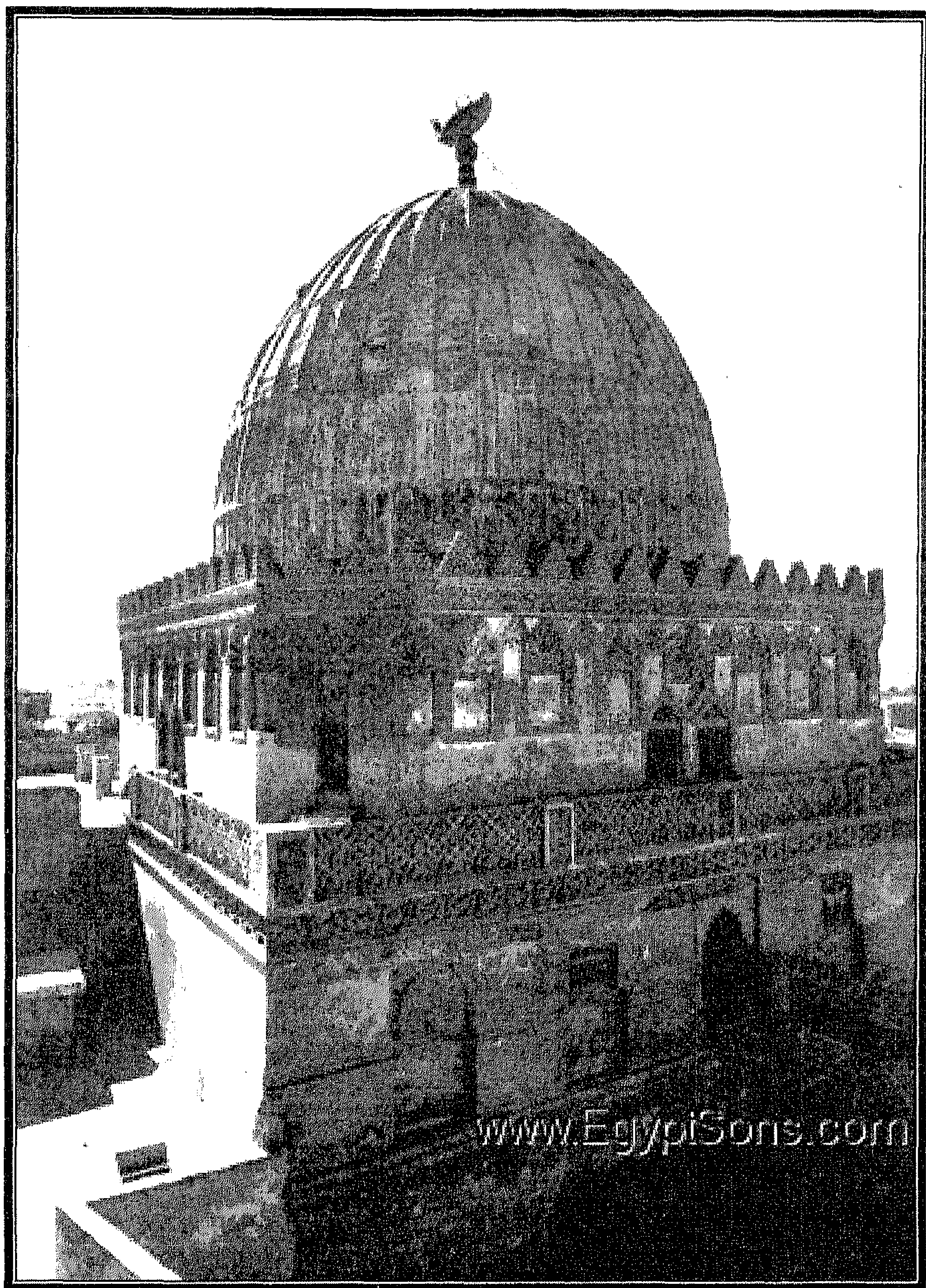
وكما يلاحظ أن العهد الأيوبي قد اتسم بالحروب والفتوحات ومقارعة الصليبيين لذلك كان معظم نشاطهم مصباً على إقامة القلاع والحصون والأسوار وتبدو هذه الأشياء بعيدة نسبياً عن الفنون والزخارف إلا إن هناك بعض العناية بالحركة الفنية مثل إنشاء المدارس ومشاهد الأولياء والمباني المدنية والدينية وأشهر هذه المباني:

قبة الإمام الشافعي:

ضريح (أو قبة) الإمام الشافعي، هو غرفة دفن تشغل مسطحاً مربعاً محاطاً بأربعة حوائط سميكة، وبنيت قبة على ذلك المربع، تصل إلى ارتفاع 27 مترا أو 89 قدم من سطح الأرض، وتتكون القبة من طبقتين: الأولى خشبية داخلية والثانية خارجية؛ مصنوعة من الرصاص، وللضريح ثلاثة محاريب تتجه نحو مكة؛ عند حائط اتجاه قبلة الصلاة، وهناك باب في كل من الحائطين الشرقي والشمالي، والحوائط الداخلية مغطاة بالرخام، وقد بنى السلطان صلاح الدين ناووسا(تابوتا)، وضعه فوق قبر الإمام الشافعي في عام 574 هـ (1178م). والناووس مصنوع من خشب الساج الهندي، ومزخرف بحلية دقيقة وآيات من القرآن، وبنى الأمير عبدالرحمن كتخدا مسجداً يضم ضريح الإمام الشافعي، ويوجد فوق قمة القبة من الخارج عشارى من النحاس الأصفر؛ وترمز إلى علم الإمام الشافعي، ويعد هذا الضريح واحداً من أكبر الأضرحة المفردة في مصر.



قبة الإمام الشافعي



قبة الإمام الشافعي 2

تابوت المشهد الحسيني:

سبق وأشرنا إلى المشهد الحسيني الذي تم بناءه في العصر الفاطمي إلا أن التابوت كان في العهد الأيوبي، وكان من أهم ما عثر عليه في المشهد الحسيني تابوت خشبي جميل وجد مودعاً في حجرة أسفل المقصورة النحاسية وسط القبة يتوصل إليها من فتحتين صغيرتين بالأرضية، وهو مصنوع من خشب التك المستورد من جزر الهند الشرقية وقد قسمت وجهته وجانباه إلى مستطيلات يحيط بها ويفصلها بعضها عن بعض إطارات محفورة بالخطين الكوفي والنسخ المزخرفين وتجمعت هذه المستطيلات على هيئة أشكال هندسية بداخلها حشوات مزدانة بزخارف نباتية دقيقة تنوعت أشكالها وأوضاعها وأحيطت بعض هذه الحشوات بكتابات منها - نصر من الله وفتح قريب - الملك لله -..الخ .. وجميع الكتابات المحفورة على أوجه هذا التابوت آيات قرآنية ولا يوجد بينها أي نص يشير إلى تاريخ صنعه أو اسم الآمر بعمله.

المدرسة الصلاحية:

هي مدرسة أنشأها صلاح الدين الأيوبي في بيت المقدس، وفي ذلك يقول الأصفهاني في كتاب الفتح القسي في الفتح القدسي: «جمع السلطان جلساءه من العلماء الأبرار والأتقياء الأخيار في مدرسة للفقهاء الشافعية، ورباط للصلحاء الصوفية فعين للمدرسة الكنيسة المعروفة "صندحنة" بعد أن تصالح مع نصارى بيت المقدس».

ظلت المدرسة قائمة مدة طويلة وآخر من يعرف من شيوخها علي بن حبيب الله الشافعي المقدسي وكان قبله ابن عمه السيد محمد جار الله، سميت بهذا الاسم نسبة إلى صلاح الدين الأيوبي، وتقع عند مدخل باب الأسباط داخل المدينة، وكان إنشاؤها العام 583هـ/1187م، أما بداية التدريس فكان في العام 1192م، فيها مغارة للمسيحيين، حيث كان صلاح الدين وحلفاؤه يسمحون بزيارتها والصلاة فيها،

لاعتقادهم أنها مسكن والدي سيدتنا مريم عليها السلام، وقد تهدمت المدرسة بسبب زلزال العام 1842م، وفي العام 1858م حصل الفرنسيون على أمر من السلطان عبد المجيد بأخذ المدرسة مقابل مساعدات قدموها خلال حرب القرم مع روسيا، حيث تم تعميرها العام 1878م، وسميت مدرسة القديسة حنا، وكان صلاح الدين الأيوبي قد أوقف لهذه المدرسة سوق العطارين، ووادي سلوان، وكان شيخها يُعين بتفويض من السلطان، ونظراً لأهمية المنصب؛ كان التعيين يتم باحتفال كبير يقام في المسجد الأقصى عقب صلاة الجمعة، وكان أول مشايخها بهاء الدين أبو المحاسن يوسف بن رافع، الذي عين بقرار من السلطان صلاح الدين، حيث كان يعمل تحت إمرة شيخها أربعة قضاة يمثلون المذاهب الإسلامية وكان مدرسوها من كبار العلماء.

المدرسة الصالحية (مسجد السلطان نجم الدين بن أيوب):

مسجد السلطان الصالح نجم الدين-المدرسة الصالحية 641 هجرية = 1243-1244م، أنشأ هذه المدرسة الصالح نجم الدين أيوب سابع من ولى ملك مصر من سلاطين الدولة الأيوبية، أقامها على جزء من المساحة التي كان يشغلها القصر الفاطمي الكبير وأتمها سنة 641 هجرية = 1243 /44م وكانت تتكون من بناءين أحدهما قبلي.

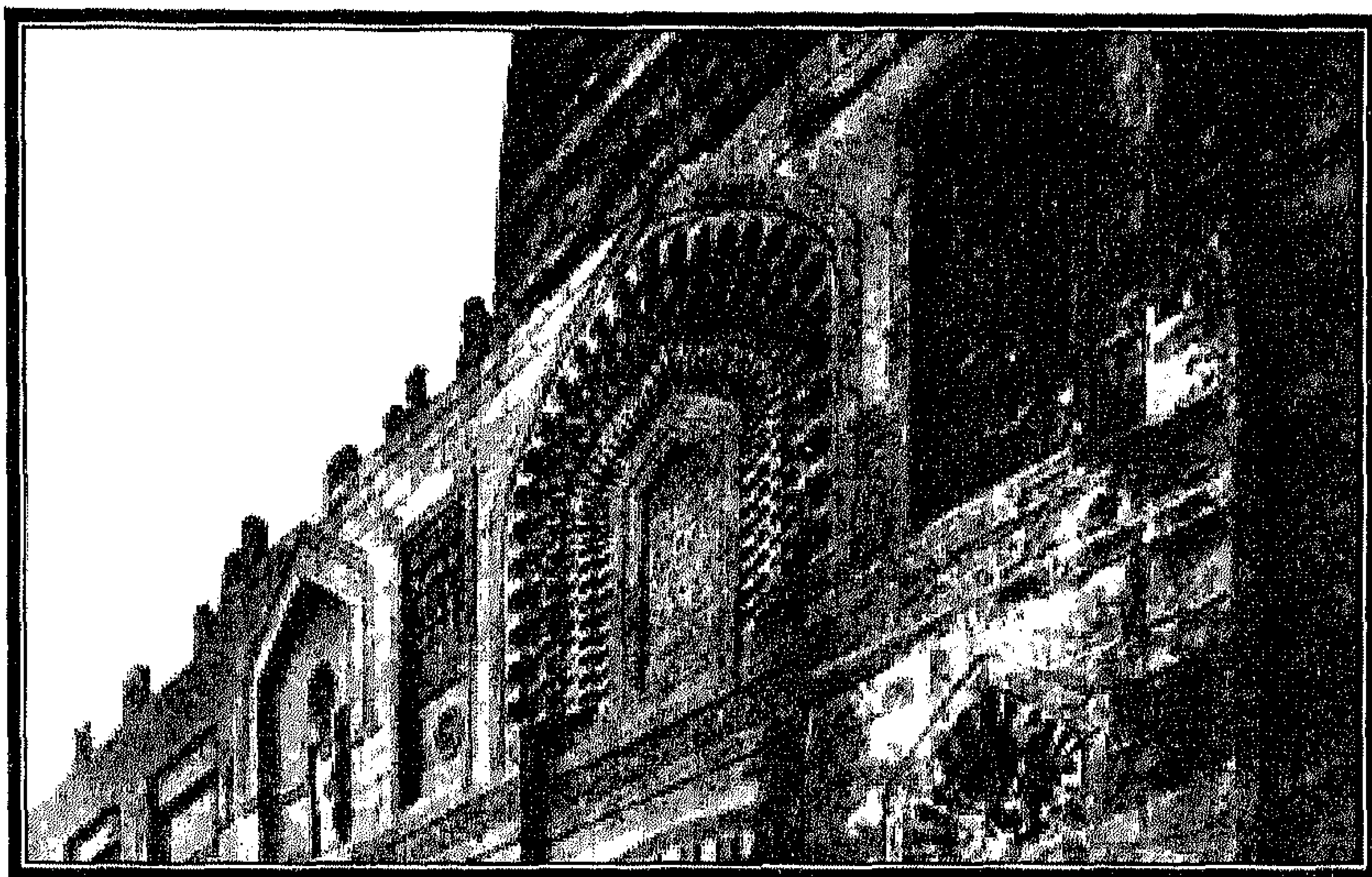
وقد ضاعت معالمه وشغلت مكانه أبنية حديثة، والثاني بحري لم يتخلف منه سوى إيوانه الغربي الذي يغطيه قبو معقود، وكان كل من البناءين يشتمل على إيوانين متقابلين أحدهما شرقي والآخر غربي وصف من الخلاوي على كل من الجانبين ويفصل هذين البناءين ممر يقع في نهايته الغربية مدخل المدرسة الذي يتوسط الوجهة تعلوه المئذنة.

وما زالت هذه الوجهة محتفظة بتفاصيلها المعمارية فهي مقسمة على يمين المدخل ويساره إلى صفف قليلة الغور فتح أسفلها شبابيك تغطيها أعتاب امتازت بتنوع مزرراتها تعلوها عقود عاتقة اختلفت زخارفها وتنوعت أشكالها.

وهنا تبدو لنا أول مرة في هذه الوجهة ظاهرة فتح شبابيك سفلية بعد أن كانت تشاهد بأعلى الوجهات في الجوامع المتقدمة كجامعي عمرو وابن طولون وغيرهما، وقد عنى بزخرفة المدخل وتجميله فأخذ الكثير من عناصره الزخرفية من وجهتي جامعي الأقمر والصالح طلائع وكتب وسط العقد المقرنص الذي يعلو الباب تاريخ الإنشاء 641 هجرية.

أما المئذنة فتبتدئ أعلى المدخل مربعة إلى الدورة ثم مثمنة تحلى أوجهها صفف تغطيها عقود مخوصة فتح بها فتحات بعقود على شكل أوراق نباتية، ويغطى المثمن قبة مضلعة ازدانت قاعدتها بفتحات على هيئة أوراق نباتية أيضا تعلوها تروس بارزة.

وتمثل هذه المئذنة طراز أغلب المآذن التي أنشئت في أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن الهجري- الثالث عشر وأول الرابع عشر الميلادي- قبل أن تتطور إلى طرازها المألوف الذي عم وانتشر بمصر بعد ذلك.



المدرسة الصالحية

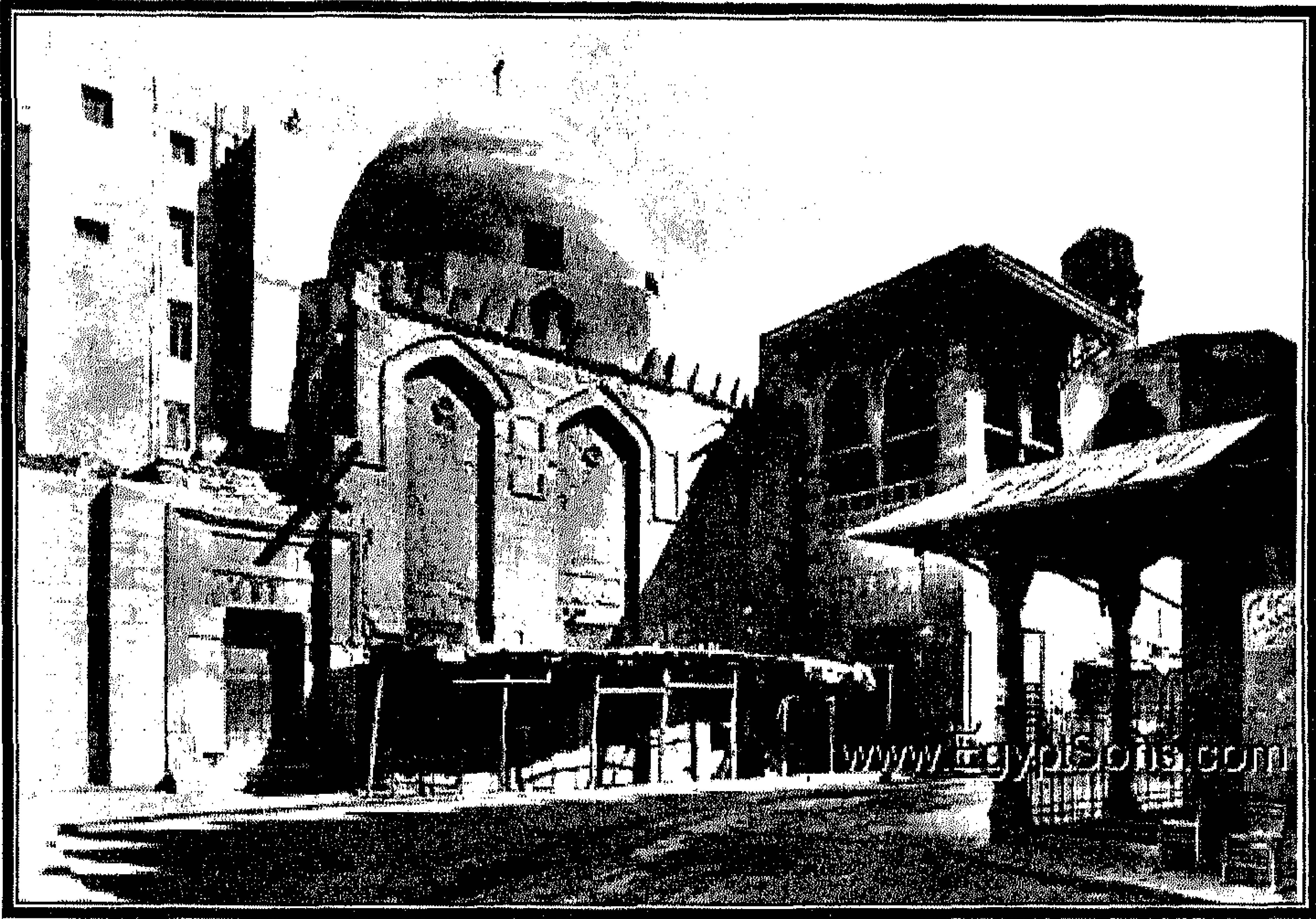


المدرسة الصالحية (مسجد الملك الصالح)

ضريح الصالح نجم الدين أيوب (647 هـ -1249م):

تعتبر من أهم العمائر التي تنسب للعصر الأيوبي وتتكون المدرسة من جزئين رئيسيين يفصلهما ممر تعلو مدخله مئذنة، كما أن كل جزء تتكون من إيوانين متقابلين بينهما فناء، وملحق بالمدرسة ضريح بجوار الإيوان الغربي تعلوه قبة من الطوب وحوائط الضريح من الحجر، وطريقة تحول القبة من المربع إلي الدائرة استخدمت فيها ثلاثة صفوف من المقرنصات وتسود هذه القبة البساطة سواء من الداخل أو من الخارج وتبرز وجهتها عن وجهة المدرسة وتنتهي بعقود محدبة وتتوجها شرفات مسننة وترتكز القبة على قاعدة مثمنة فتح في كل من وجهاتها الأربع ثلاثة شبابيك كما فتح في مبدأ انحناء القبة ثمانية شبابيك.

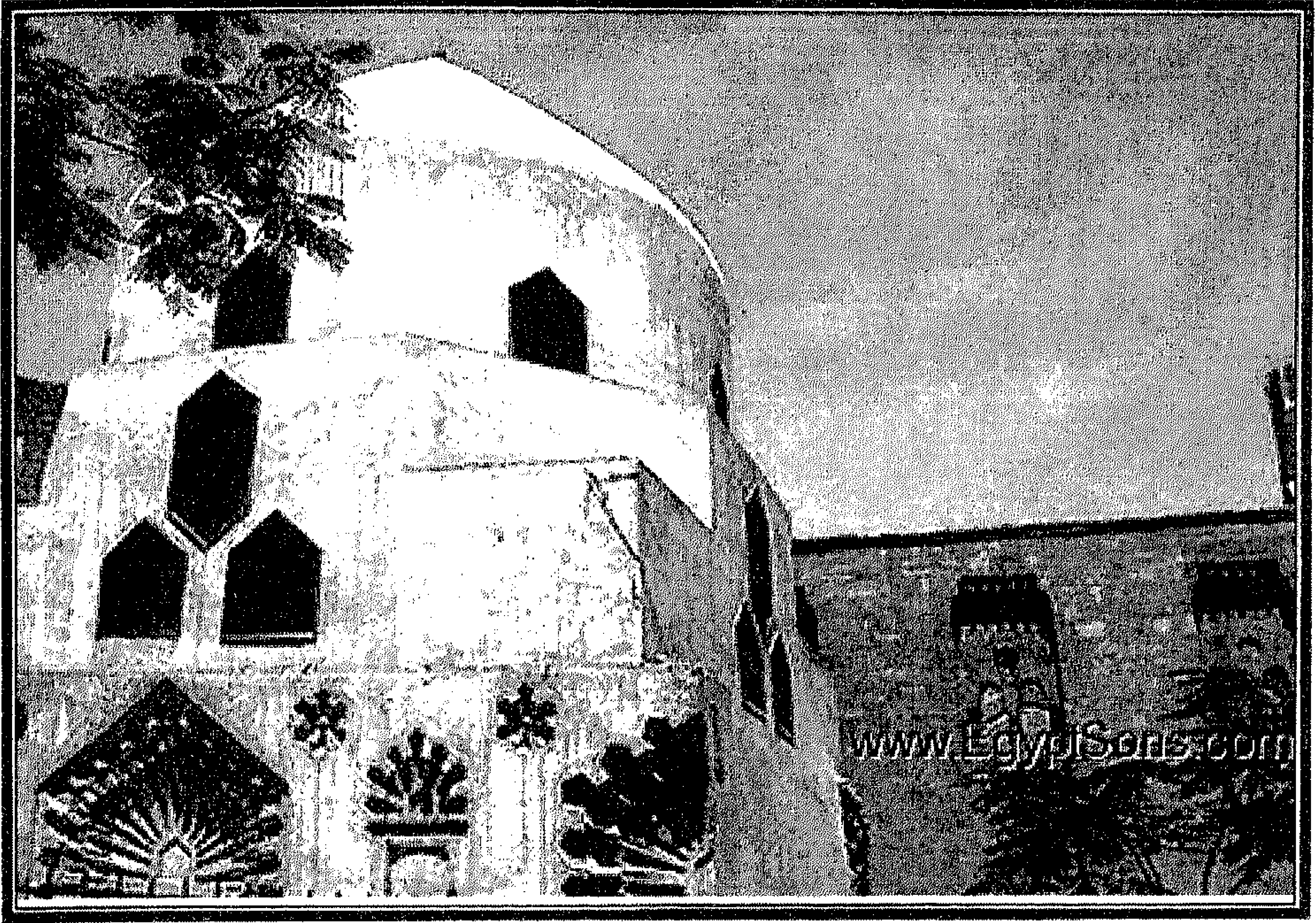
تزيين المحراب بالفسيفساء المذهبة ذلك النوع من الزخرف الذي نراه باقياً في هذا المحراب لأول مرة بمصر، وبالرغم من انتشار استعماله قبل ذلك كعنصر أساسي في تزيين كثير من الآثار الإسلامية المتقدمة في الشرق كقبة الصخرة والمسجد الأقصى بالقدس والجامع الأموي بدمشق، أمرت بإنشاء الضريح الملكة شجرة الدر سنة 647 هجرية ليدفن بها زوجها الملك الصالح نجم الدين أيوب.



ضريح الصالح نجم الدين أيوب (647)

قبة شجرة الدر (مقبرة):

تقع بشراع الخليفة تجاه مشهد السيدات والسيدة رقية وقد أمرت بإنشائها شجرة الدر المدفونة فيها، قبة السلطانة شجرة الدر، هي عبارة عن غرفة دفن مربعة الشكل تعلوها قبة، وهناك ثلاثة أبواب في وسط ثلاثة من أضلاعها؛ بينما يوجد المحراب في وسط الضلع الرابع من جهة القبلة، وللمحراب بروز شبه دائري من الخارج، وعلى كل جانب من جانبيه كوة يعلوها عقد ذو زاوية، وفي وسط كل ضلع من الأضلع الأربعة للضريح توجد كوة مستطيلة من الجص بالداخل، و يعلو كوة المحراب عقد نصف دائري، وجميع العقود محمولة على إفريز خشبي يحتضن الضريح تماما، والمحراب هو أول نموذج في مصر يحتوي على فسيفساء في شكل شريط مضفر وسط خلفية مذهبة، وبه رسم لشجرة بأغصان مسترسلة، ويوجد في وسط الضريح تابوت من خشب حديث نسبي؛ يضم أجزاء أخذت من التابوت القديم.



قبة شجرة الدر

قبة الخلفاء العباسيين

وتقع خلف المشهد النفيسي وتضم رفاة أفراد من الخلفاء العباسيين، وأولاد الظاهر بيبرس البنقداري، ومقرنص هذه القبة يتفق مع مقرنص قبة شجرة الدر وتشبهها أيضاً في أشكال العقود المحارية الجصية الموجودة بقاعدة القبة من الخارج.

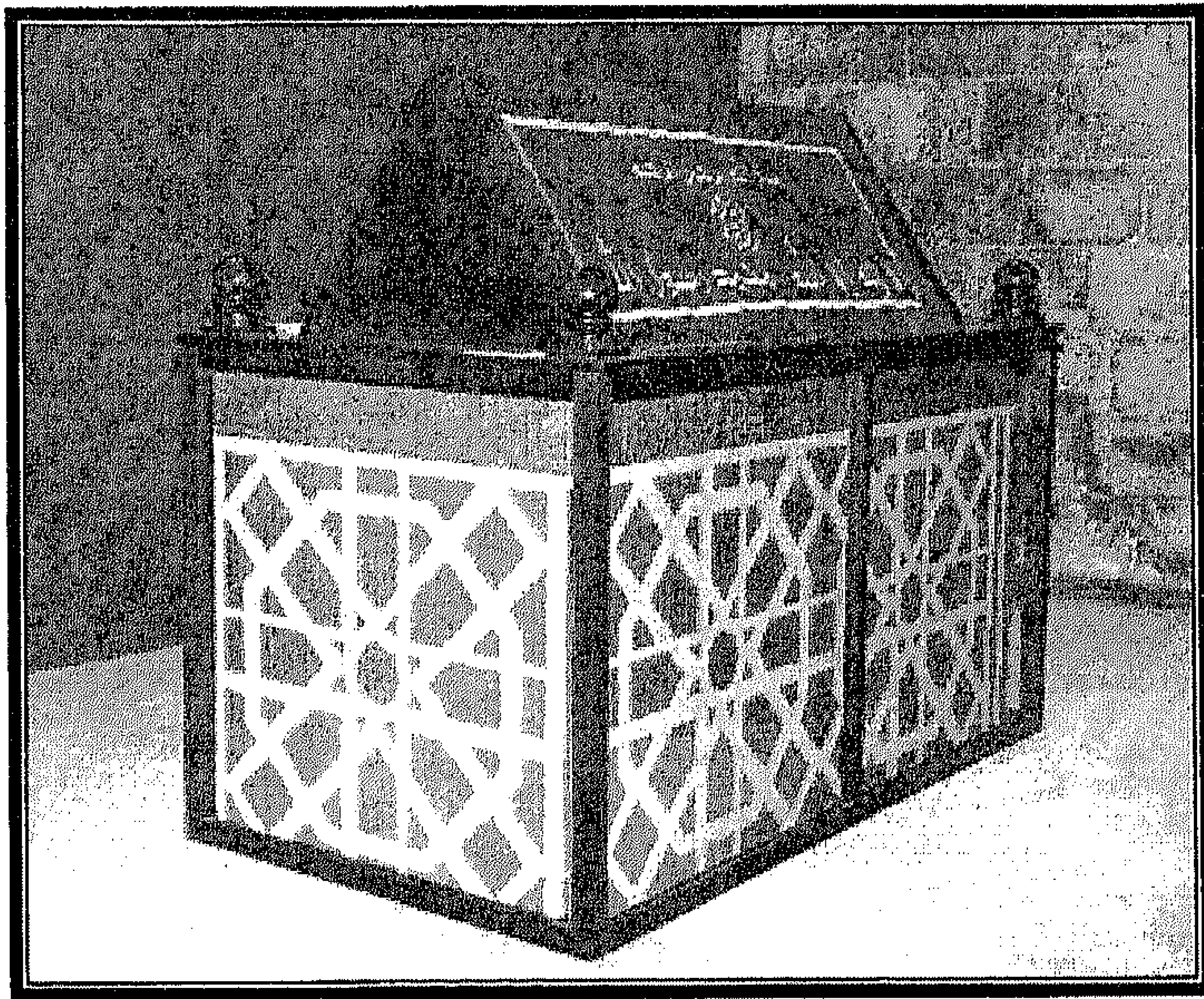
قصر الصالح بجزيرة الروضة

وهو من الآثار الأيوبية التي زالت ولم يبق لها أثر الآن.

الموجودات الأيوبية

وجدت أعمال نحت خشبية، وأوانٍ من العاج، بالإضافة إلى صناديق صغيرة ولوحات قيّمة منحوتة، استُخدمت في تزيين واجهات الأثاث الخشبي، وقوارير من

البلور الصخري والزجاج المشكّل، كانت تُستخدم للاحتفاظ بمستحضرات الزينة، خصوصًا الكحل، ومقلمة من النحاس مطعَّمة بالفضّة، منقوشة بحروف مائلة على الغطاء والجانب، وداخلها أقلام ودواة ورمل، إضافة إلى نماذج مصوَّرة لضريح صلاح الدين، الذي شيّده ابنه الفاضل، في الجهة الشمالية من المسجد الأموي، ويجسّد الضريح نموذجًا واضحًا لفن العمارة الأيوبية، ويتكون من بناء مكعّب الشكل، وفوقه قبّة لها ستة عشر وجهًا، ويوجد الآن داخل الضريح مقبرتان مبنيتان حسب الشعائر الإسلامية، ولكل منهما، من جهة الرأس، شاهد مغطّى بالقماش، القبر الأول مبنيّ من الرخام الأبيض المزخرف بالزهور، وقد تَبرّع لبنائه القيصر الألماني وليم الثاني، عند زيارته دمشق في عام 1898، نظرًا إلى اهتمامه الخاص بسيرة صلاح الدين وشخصيته الفذّة، أمّا القبر الخشبي الأصلي، فيعود إلى القرن الثاني عشر الميلادي، وعليه زخارف نجمية هندسية تُستخدم في العمارة الإسلامية، وكُتبت عليه الآية 255 من سورة البقرة: ﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ العَلِيُّ العَظِيمُ﴾، والدعاء «يا الله ارحمْه، وافتحْ له أبوابَ الجنَّةِ، فهذه هيَ آخر الفتوحات التي تَمنَّاها».



قطعة أثرية تمثل نماذج مختلفة للفنون الحرفية في العصر الأيوبي

الطراز المملوكي (1517 -1250 م):

يطلق اسم المماليك على الأرقاء البيض الذين كانوا يؤخذون أسرى في الحرب، أو يشترون من أسواق الرقيق في بلاد القوقاز وآسيا الصغرى وفارس وتركستان وبلاد ما وراء النهر وبعض البلدان الأوروبية، والطولونيون أول من استخدم المماليك في مصر، وأكثر الأيوبيون من شرائهم وعنوا بتربيتهم فوصلوا إلى أعلى المناصب في الدولة، ولما توفي الملك الصالح أثناء معركة المنصورة، نجح المماليك بالتعاون مع زوجته شجر الدر في كتمان خبر وفاته وتمكنوا من تحقيق النصر على الصليبيين، كما نجحوا في التخلص من توران شاه ابن الملك الصالح، وتزوجت شجر الدر من عز الدين أيبك التركماني الذي يُعتبر مؤسس دولة المماليك، التي استمر حكمها قرابة قرنين ونصف.

وقد ورث المماليك عن الأيوبيين جهادهم ضد الصليبيين حتى نجحوا في تصفية وجودهم بالشام، كما نجحوا في صد الخطر المغولي الكاسح الذي دمر بغداد وأسقط الخلافة العباسية سنة 1258، وتقدموا إلى الشام فاحتلوا دمشق ودخلوا فلسطين حيث نجح المماليك في صد هجومهم في عين جالوت سنة 1260م، وقد نجح المماليك في تكوين إمبراطورية مترامية الأطراف ضمت مصر والشام والحجاز واليمن وبرقة، وقد سعى السلاطين المماليك لإكساب حكمهم الشرعية عن طريق إحياء الخلافة العباسية في القاهرة، وكذلك عن طريق بناء المساجد، ووقف الأموال عليها وعلى أعمال الخير المختلفة. وتمتلك دار الوثائق عدداً من حجج الوقف لكثير من العقارات والأراضي التي أوقفها أمراء وسلاطين المماليك على أوجه الخير، ومنها على سبيل المثال:

وقف السلطان الناصر محمد بن قلاوون و وقف السيفي قايتباي بن عبد الله.

أخذت دولة المماليك منذ نهاية القرن الخامس عشر تتعرض للتدهور الاقتصادي نتيجة لكثرة الأوبئة والمجاعات والأزمات الاقتصادية والسياسية، وازدادت

الأوضاع سوءاً بعد تحول طريق التجارة بين الشرق والغرب عبر مصر إلى طريق رأس الرجاء الصالح، ثم كانت النهاية عندما قام العثمانيون بغزو مصر فنجح سلطانهم سليم الأول في هزيمة السلطان المملوكي قنصوه الغوري في معركة مرج دابق بالشام، وقتل الغوري في المعركة، ثم تقدم سليم إلى مصر حيث انتصر على طومانباي في معركة الريدانية ودخل القاهرة سنة 1517؛ وبذلك صارت مصر ولاية عثمانية.

يعتبر العصر المملوكي العصر الذهبي للفنون الإسلامية وفن العمارة في عهد المماليك بلغ شأناً عظيما لم يبلغه في الزمن السابق أو الزمن اللاحق لعصر المماليك وهناك أمثلة لبعض المساجد الشهيرة التي خلدت ذكرهم وازدانت بها القاهرة وما تزال وقد حفلت به من نقوش وزخارف وما اشتملت عليه من تحف فنية وطرف غالية، ومن الأمثلة الشاهدة على تقدم فن العمارة مسجد الظاهر بيبرس البندقداري، ومجموعة المنصور قلاوون التي تشمل القبة والمدرسة والبيمارستان، كذلك مسجد ومدرسة السلطان حسن ومسجد ومدرسة السلطان الظاهر برقوق ومسجد المؤيد شيخ، والواقع إن ما أدركه فن البناء من تقدم امتد أيضا إلى بقية الفنون الإسلامية في هذا العهد فازدهرت وارتقت أيما ارتقاء وغصت قصور المماليك وبيوتهم بالتحف الثمينة من خشبية وخزفية وزجاجية وبلورية وعاجية ونحاسية وفرشت بالطنافس والأبسطة والرياش الثمينة، وهناك نماذج كثيرة من كل ذلك محفوظة الآن بالمتحف الاسلامي بميدان أحمد ماهر بالقاهرة والآن نأتي على وصف نماذج من تلك التحف.

التحف الخشبية:

اشتملت التحف الخشبية في العصر المملوكي على بناء المنابر والكراسي والدكك والمشربيات والسقوف والأبواب والصناديق وتمتاز كل هذه التحف بالأشكال الهندسية البديعة المحفورة عليها من مربعات ومعينات ومنحرفات ونجوم تتداخل بعضها في بعض وهي وان كانت لا يتكون منها موضوع كامل متماسك

ولكن يتكون منها تراكيب غاية في الرشاقة والإبداع وقد نشأت في العصر المملوكي بعض أساليب جديدة في صناعة التحف الخشبية كتطعيم الحشوات بخيوط أو أشرطة رفيعة (مستريكات) نوع آخر من الخشب أغلى ثمناً وأندر وجوداً أو بالعاج والعظم كما كانوا في بعض الأحيان يكسون الخشب بطبقة دقيقة من الفسيفساء أو الزردشان مكونة من قطع صغيرة من الأبنوس والسن والقصدير ويوجد في المتحف الاسلامي بالقاهرة نماذج كثيرة لكل من الأنواع السابقة من أجملها الكرسي المستحضر من مسجد السلطان شعبان (770هـ 1369م) وهو على شكل منشور سداسي من خشب شوح تركي مكسو بالفسيفساء الدقيقة من السن والأبنوس وزخرفته على شكل عقود في الحشوات العليا والسفلى من الجوانب والقاعدة فيها برامق مخروطة من أبنوس وسن تشاهد على أرجله كذلك، وكانت هذه الكراسي تستعمل في قصور المماليك لوضع موائد الطعام عليها وفي المساجد لحمل الشموع التي توجد بجانب المحراب عند الصلاة ليلاً، وشهد عصر المماليك ازدهار صناعة المشربيات المصنوعة من الخشب المخروط الدقيق الصنع وقد كانت المشربيات تمتد من جدران البيوت إلى الطريق فيختفي النساء وراءها عن أعين المارة في الطريق كما ساعدت على تجميل بعض شوارع القاهرة وطرقاتها وعلى إكسابها طابعاً فنياً جميلاً.

ويفسر بعض المشتغلين بالفنون الإسلامية كلمة مشربية بأنها مشتقة من الشرب ويذكر إن القلل كانت توضع خارجها فيبرد ماؤها ولكن الأستاذ محمد فؤاد مرابط أستاذ تاريخ الفنون بجامعة القاهرة تفسيراً مقبولاً فهو يذكر إن كلمة مشربية قد حرفت عن كلمة مشرفية التي تشتق من الشرافات التي تعلو البناء وتشرف عليه كالشرافات التحى تعلو أسوار الجامع الطولوني وكلمة مشربية أيسر في النطق عند العامة من كلمة مشرفية ومن هذا القبيل تحريفهم اسم باب الخزق إلى (باب الخلق).

التحف النحاسية:

وقد امتد تطور الزخرفة في التحف النحاسية إلى الزخارف النباتية والهندسية التي أشرنا إليها في الحفر على الخشب ولكن فضلاً عن ذلك يشهد العصر المماليك تطوراً آخر في التحف النحاسية وذلك بتطبيقها أو تكفيتها بالذهب والفضة وكان في القاهرة بها سوق خاصة لهذه الصناعة هي (سوق الكفتين).

ولاشك أن القرن الثالث عشر الميلادي هو العصر الذهبي للتحف النحاسية الفاخرة المكفتة (المطعمة) وزخارف هذه التحف ذات نضرة وبهاء يكسبان التحفة بريقا ولمعانا تظهر فيها الأساليب الفنية الإيرانية ولقد انتقلت هذه الصناعة إلى القاهرة من الموصل بعد سقوطها في يد المغول ولقيت في مصر رواجاً عظيماً حتى أن كل شخص كان يحرص على اقتناء بعض الأواني النحاسية ويقول (المقريزي): انه كان لا يخلو بيت بالقاهرة ومصر من عدة قطع نحاس مكفت وبالمتحف الاسلامي بالقاهرة مجموعة كبيرة من تلك الأوانى بمختلف أنواعها من صوان وكراسي وشمعدانات ومقالم وتنانير وشبابيك وأبواب ومن أجمل هذه التحف كرسيان من عهد الناصر محمد قلاوون مصنوعان من النحاس المخرم والمنقوش ويحمل أحدهما اسم صانعه محمد بن سنقر البغدادي السنانى وتاريخ صنعه وهو سنة (728هـ/1327م) في عهد الناصر محمد بن قلاوون ولما كانت وسائل الإضاءة قديما تعتمد على استعمال الزيوت والشموع فقد قامت صناعة المشكوات والشمعدانات والتنانير (الثريات) وكلها قد تناولها الصناع بالنقش والزخرفة فصارت كل قطعة منها تحفة فنية رائعة ومن أجمل الشمعدانات المحفوظة بالمتحف الاسلامي بالقاهرة شمعدان صنع بأمر السلطان قايتباي سنة (887 هـ/1482م) ليهدى إلى الحرم النبوي الشريف بالمدينة وقوام زخارفه كتابات تظهر بوضوح على أرضية من سيقان وفروع نباتية وزهور وتنتهي حروف الكتابة بأشكال تشبه المقص ومن أجمل المقالم مقلمة من النحاس مكفتة بالذهب والفضة باسم السلطان الملك المنصور محمد المتوفى سنة (764هـ/1363م)، ومن أجمل

التنانير تنور باسم السلطان حسن مؤرخ سنة (763 هـ/1361م) مصنوع من النحاس على شكل منشور مثمن وفوق التنور قبة التنور قبة صغيرة وهلال ولا تزال كثير من مساجد المماليك تحتفظ بشبابيكها وأبوابها المكفتة بالذهب والفضة كأبواب مدرسة السلطان حسن ومصراعي باب جامع السلطان برقوق.

الخزف القاشاني:

ولقد تأثرت صناعة الخزف في عصر المماليك بصناعة الخزف الإيراني فبعد أن كانت الطريقة السائد هي صناعة الخزف ذي البريق المعدني انتشرت صناعة الخزف ذي الزخارف تحت الطلاء، واللونان المفضلان هما والأخضر والأسمر والزخارف متنوعة جداً والصور الآدمية نادرة جداً أما الحيوانات فمرسومة في أوضاع جامدة ومن أشهر صناع الخزف في هذا العصر غزيل وغزال ودهين وعيبي والأستاذ المصري ولكل من هؤلاء بالمتحف الاسلامي قطع من آنية تنسب إليه، وجدت في حفائر الفسطاط حيث كانت توجد مصانع الخزف وعلى أكثرها زخارف نباتية من أوراق شجر وغصون مختلفة الأشكال محفورة تحت الطلاء مما امتازت به زخرفة الخزف في هذا العصر.

وفي نهاية القرن الخامس عشر تظهر في مصر صناعة القاشانى الذي تكسى به الجدران ومن أمثلة هذا القاشاني قرص مصنوع في مصر وهو باسم السلطان قايتباي سنة 1496م وحروف كتابته بيضاء على أرضية زرقاء والإطارات المستديرة والمقسمة إلى ثلاث مناطق بوساطة خطين أفقيين فيها توجد كثيراً على العمارات والتحف الفنية في عصر المماليك ومثلها قرص السلطان قايتباي السابق ذكره ونص الكتابة عليه (عز لمولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي عز نصره).

التحف الزجاجية:

ولقد صنع الفنانون في عصر المماليك من الزجاج والقوارير والأباريق والكؤوس والمصابيح والزجاجات وكانت صناعته منتشرة في مصر وبلاد الشام خصوصا في حلب ودمشق ولكن أجمل ما صنع منه في ذلك العصر المشكوات وتعد بحق فخر عصر المماليك في صناعة الزجاج ومن حسن الحظ أن أبقى الزمان على مجموعة كبيرة منها محفوظة بالمتحف الاسلامي بالقاهرة وتعد أكبر وأنفس مجموعة من المشكاوات في العالم وهذه المشكاوات مطلية بالمينا وعليها زخارف قوامها أشرطة تملؤها كتابات أو جامات (زخرفة نباتية) وفروع نباتية تقليدية ولكن بعضها تغطى سطحه بأكمله رسوم زهور ونباتات شبيهة بما يرى في زخارف الديباج فتبدو كأنها ملفوفة في زخارف فاخرة من الزهور والأوراق النباتية ويرى منقوشا على بدن المشكاة وغيرها من التحف الخزفية والمعدنية رسوم أشعرة أو (رنوك) تحمل شارات السلاطين والأمراء ورؤساء الجند في دولة المماليك الذين صنعت لهم هذه لهم هذه التحف كالكأس والدواة والسيف والصولجان وقد وردت على كثير من المشكاوات الآية القرآنية الكريمة: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ﴾ {النور 35}، وأكثر أسماء السلاطين ورودا على هذه المشكاوات اسم السلطان حسن الذي جلب من مسجده أكبر عدد منها ثم الناصر محمد بن قلاوون ثم السلطان برقوق والأشراف أبو النصر قايتباي ومن الأمراء الأمير سلار والأمير الماس وآق سنقر وطغيتمر وشيخو ومن بين هذه المشكاوات مشكاة وكرتها من زجاج بالميناء تظهر كأنها محاطة بشبكة من حبال مجدولة معقدة بالتماثل نشأ منها جامات غير منتظمة تحتوى على زهور أوراقها مختلفة الألوان من أزرق وأخضر وأحمر والكرة والمشكاة هما باسم السلطان حسن سنة 764 هـ/1363 م.

المنسوجات:

اضمحل نسج الكتان بمصر في عصري الأيوبيين والمماليك وزادت العناية بنسج الحرير وتطريزه وبتزيين المنسوجات بالزخارف المطبوعة المتنوعة التي تشبه الزخارف التي نراها على التحف الخزفية والمعدنية في العصر نفسه ومما تجب ملاحظته أن نسج الحرير في عصر المماليك قد تأثر إلى حد كبير بمنتجات الشرق الأقصى التي أدخلها المغول في العصر الإسلامي إلى الأقطار الإسلامية إما عن طريق التجارة أو عن طريق الهدايا فقد ذكرت المصادر التاريخية أخبار بعثات تبادل المماليك والمغول خلالها الهدايا القيمة من المنسوجات النفيسة لذلك توجد قطع عليها أسماء سلاطين المماليك ولكن يصعب الجزم بأنها من صناعة مصر أو عمال مصريين ومع انحطاط المنسوجات الكتانية في عصر المماليك وجد قليل منها مثال ذلك قطعة محفوظة بالمتحف الاسلامي من القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي يبدو في زخرفتها ما امتاز به هذا العصر من استعمال خط النسخ في كتابة العبارات الدعائية مثل (العز الدائم والإقبال) و (سيادة مؤبدة ونعمة مخلدة) فضلاً عن الإقبال على الزخارف النباتية والأشكال الهندسية من مثلثات ودوائر ومعينات ورسوم القطعة المذكورة مطرزة بالحرير الأسود والأزرق.

اعتنق المماليك الإسلام في وقت لاحق، حيث دخلوا الإسلام عند وصولهم من تركيا كعبيد ورقيق إلى مصر. لذلك كانوا متلهفين ومتحمسين بالأيمان بالدين الجديد الذي اعتنقوه، قام المماليك بالتعبير عن هذا الحماس الديني على شكل بذل جهد واسع وكبير في البناء والفنون، كانت الأعمال الفنية المملوكية من أنواع مختلفة ومتنوعة، حيث أنتجوا أدوات فخارية، زجاجية معدنية وخشبية، وكذلك تخصصوا في إنتاج مخطوطات رائعة وفن الرسم ونسخ السجاد.

خلال فترة الحكم المملوكي كان هناك مركزان مهمان للفنون – القاهرة في مصر ودمشق في سورية، المماليك اشتهروا بصناعة الخزف المتطور والخاص بهم. الأدوات الخزفية المملوكية التي تم صناعتها في القاهرة التي امتازت، على عنقها

زخارف متشابكة وتعريقات وأشكال دائرية مع رنوك، نص الكتابة على جسم المشكاة: "المعز الأشرف العالي المولوي – سيف الدين اينال اليوسفي" مشكاوات المباني الدينية صنعت على يبدو لمدرسة الأمير اينال توفي في القاهرة عام (1393).

كانت القاهرة مركزًا رئيسيًا لصناعة المعادن الإسلامية خلال الحكم المملوكي، صنع المماليك السلطانيات، الصواني، الشمعدانات والمباخر والمجامر كبيرة الحجم بنماذج ذات حدة كبيرة، كان على الأدوات رسومات للنباتات، وكتابات وزخارف.

أنتج المماليك إبداعات تتعلق بخط اليد بشكل رائع، حيث قاموا بنسخ القرآن ورسموا بأشكال رائعة القرآن وكذلك كتابات أخرى في مواضيع العلم والأدب، تأثّر الفن التصويري المملوكي بأساليب أخرى، ونستطيع أن نقول يعتبر عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون (698- 708هـ/1299- 1308م) من أزهى عصور الدولة المملوكية فقد أكثر من العمائر، ومن أهم منشآته في مدينة القاهرة الميدان العظيم، والقصر الأبلق بالقلعة، والإيوان ومسجد القلعة، والميدان الناصري، وبستان باب اللوق، وقناطر السباع.

ومن بين الأعمال العظيمة التي انجزت في عصر الناصر محمد حفر قناة من الإسكندرية إلى فوة، وبذلك أعاد وصل الإسكندرية بالنيل.

وبلغ اهتمام الناصر بالعمارة أن أفرد لها ديوانًا، وبلغ مصروفها كل يوم اثني عشر ألف درهم.

وكان السلطان قايتباي (873- 902هـ/1468-1496م) محبًّا للعمارة، فقد بنى ورمم كثيرًا من المساجد والقلاع والحصون والمدارس والزوايا، ولا يضارع عصره في المباني وفرة وجمالاً سوى عصر الناصر محمد بن قلاوون.

أمّا مدينة الإسكندرية فقد حظيت بعناية السلطان قايتباي، فقد أنشأ بها قلعة أطلق عليها اسم البرج، وتعتبر أكبر آثاره الحربية.

أما الفنون في عصر المماليك فنجد أنها وصلت حدّ الروعة والإتقان والرقي، ويشهد على ازدهار فن النحت على الخشب في العصر المملوكي، أن الفنانين استطاعوا أن يبدعوا في زخرفة الحشوات بالرسوم الدقيقة.

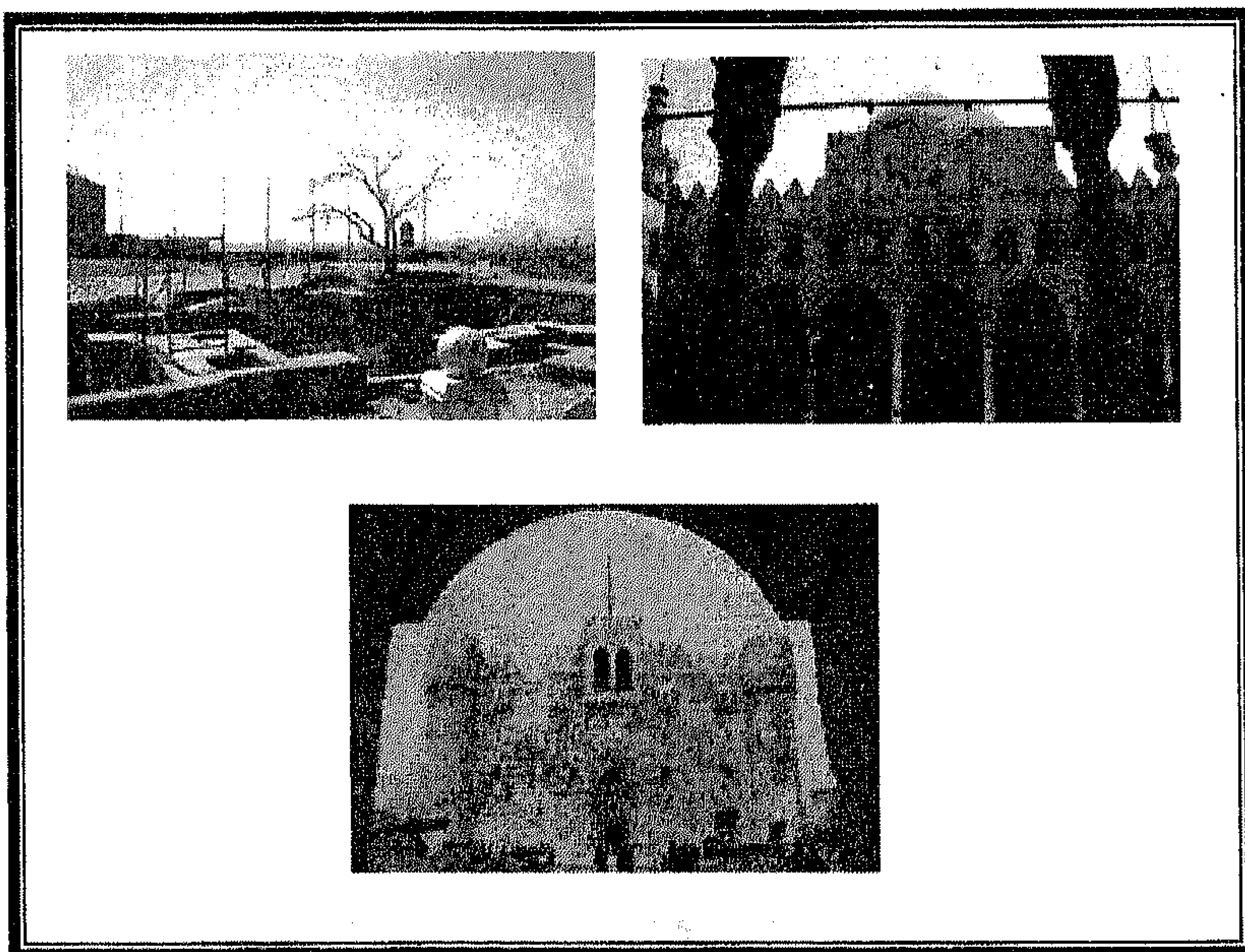
كذلك ازدهرت في عصر المماليك صناعة الشبكيات من الخشب المخروط، المعروفة باسم المشربيات.



العلبة على شكل بناء مقبب ومزخرفة بالخط الكوفي



مخطوطة مصورة "دعوة الأطباء" العراق، أو سوريا، القرن 13 ألوان مائية على ورق



أبنية مملوكية


مشكاة
من الزجاج المموه بالمينا من
القرن ١٤

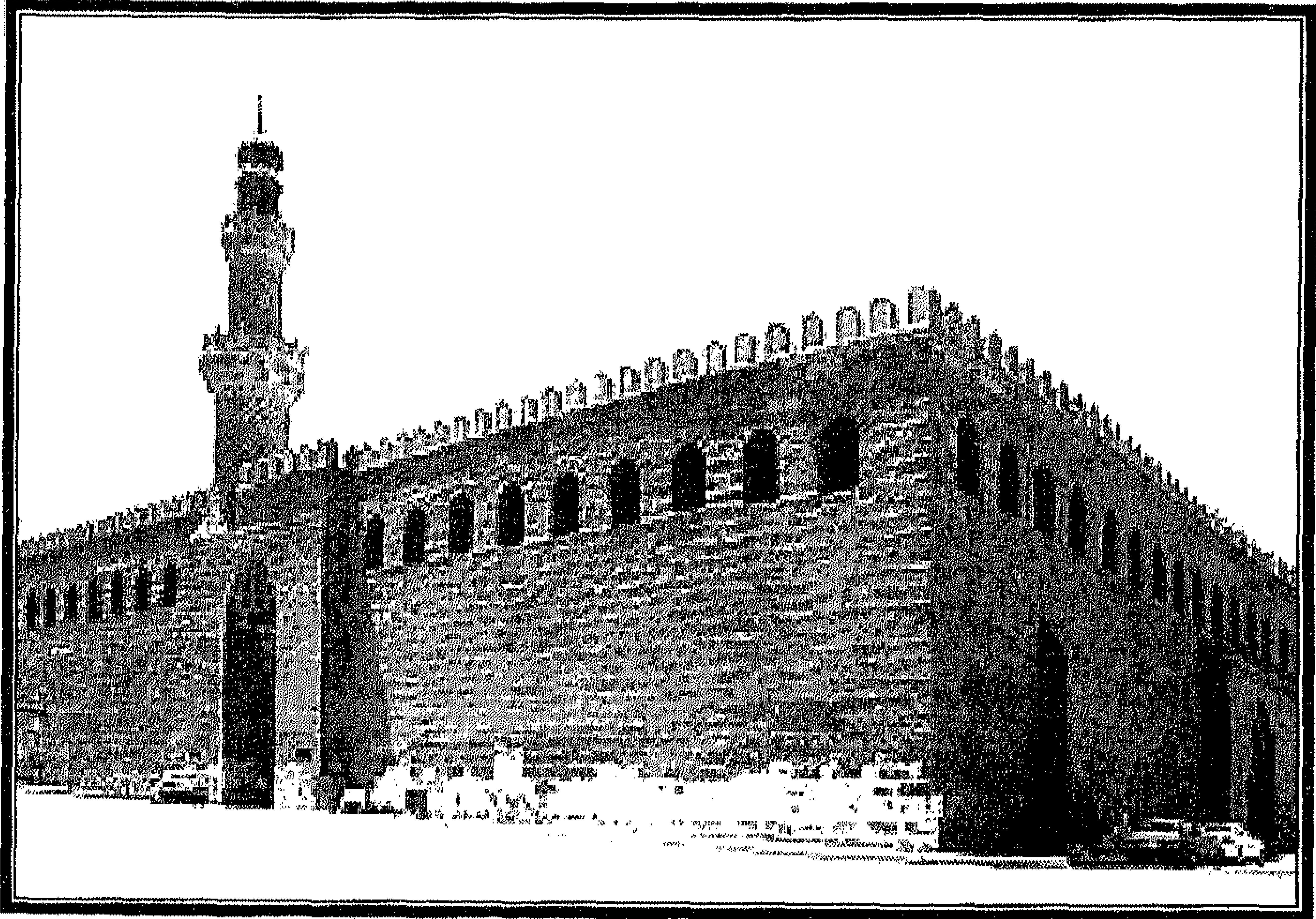
مشكاة من الزجاج

جامع السلطان الناصر محمد بن قلاوون:

هو بناء شبه مربع الشكل، يتوسطه صحن مفتوح يضم أربعة أروقة؛ أكبرها رواق القبلة، ويتوسطه المحراب الذي تسبقه قبة كانت مغطاة أصلا ببلاطات قاشاني خضراء.

ويقع المدخل الرئيسي للمسجد وسط الحائط الغربي، وهو مدخل تذكاري يبرز من وجه الحائط، وهناك مدخل ضخم آخر في الواجهة الشمالية، ويحتوي الجامع على مئذنتين تعلو أحدهما المدخل الرئيسي الغربي وتقع الأخرى في الركن الشمالي الشرقي للجامع.

والمسجد محاط من جميع جوانبه بنوافذ كانت في الأصل مغطاة بالجص من الداخل والخارج، وكانت الحوائط مغطاة بالرخام إلى ارتفاع نحو خمسة أمتار ونصف المتر، وكانت الأرضية أيضا مغطاة بالرخام.



جامع السلطان الناصر محمد بن قلاوون

جامع السلطان الظاهر بيبرس 665-667 هجرية = 1267 -1269م:

كان بيبرس في بادئ الأمر مملوكا للأمير علاء الدين إيدكين البندق داري ثم أصبح من جملة مماليك الملك الصالح نجم الدين الأيوبي، ولما توسمه فيه من الفطنة والذكاء أعتقه.

وظل يترقى في مناصب الدولة إلى أن تمكن بدهائه وسياسته من تبوء عرش مصر وولى ملكها سنة 658 هجرية = 1260م وتلقب بالملك الظاهر.

وكان من أعظم سلاطين دولة المماليك البحرية وقد لازمه التوفيق في حروبه ضد الصليبيين والتتار وأخضع من تمرد عليه من أمراء الشام وصار يتنقل من نصر إلى نصر ومن توفيق إلى توفيق إلى أن وافته المنية سنة 676 هجرية = 1277م ولم تكن شواغله الحربية لتعوقه عن الاهتمام بالعمارة والإنشاء فترك الكثير من المنشآت الدينية والمدنية كان من أهمها جامعه العظيم الواقع بميدان الظاهر الذي شرع في إنشائه سنة 665 هجرية = 1267م وأتمه في سنة 667 هجرية = 1269م.

يعتبر هذا الجامع من أكبر جوامع القاهرة حيث تبلغ مساحته 103 في 106 مترات ولم يبق منه سوى حوائطه الخارجية وبعض عقود رواق القبلة، كما أبقى الزمن على كثير من تفاصيله الزخرفية سواء الجصية منها أو المحفورة في الحجر، وتعطينا هذه البقايا فكرة صحيحة عما كان عليه الجامع عند إنشائه من روعة وجلال.

وتخطيطه على نسق غيره من الجوامع المتقدمة يتألف من صحن مكشوف يحيط به أروقة أربعة أكبرها رواق القبلة كانت عقودها محمولة على أعمدة رخامية فيما عدا المشرفة منها على الصحن فقد كانت محمولة على أكتاف بنائية مستطيلة القطاع كذلك صف العقود الثالث من شرق كانت عقوده محمولة على أكتاف بنائية أيضا.

أما عقود القبة التي كانت تقع أمام المحراب فإنها مرتكزة على أكتاف مربعة بأركانها أعمدة مستديرة، وكانت هذه القبة كبيرة مرتفعة على عكس نظائرها في الجوامع السابقة فإنها كانت صغيرة متواضعة.

أما وجهات الجامع الأربع فمبنية من الحجر الدستور فتحت بأعلاها شبابيك معقودة وتوجت بشرفات مسننة وامتازت بأبراجها المقامة بأركان الجامع الأربعة وبمداخلها الثلاثة البارزة عن سمت وجهاتها.

ويقع أكبر هذه المداخل وأهمها في منتصف الوجهة الغربية قبالة المحراب، وقد حلى هذا المدخل كما حلى المدخلان الآخران الواقعان بالوجهتين البحرية والقبلية بمختلف الزخارف والحليات فمن صفف معقودة بمخوصات إلى أخرى تنتهي بمقرنصات ذات محاريب مخوصة إلى غير ذلك من الوحدات الزخرفية الجميلة اقتبس أغلبها من زخارف وجهات الجامع الأقمر وجامع الصالح طلائع ومدخل المدرسة الصالحية.

وكانت المنارة تقع في منتصف الوجهة الغربية أعلى المدخل الغربي، وقد أصبح الجامع الآن متنزهاً عاماً إذا استثنينا قسما من رواق القبلة مخصصاً لإقامة الشعائر الدينية.

مسجد ومدرسة السلطان حسن 757-764 هجرية = 1356-1363م:

أنشأ هذا المسجد العظيم السلطان حسن بن الناصر محمد قلاوون ولى الحكم سنة 748 هجرية = 1347م بعد أخيه الملك المظفر حاجى وعمره ثلاث عشرة سنة ولم يكن له في أمر الملك شيئا لصغر سنه بل كان الأمر بيد أمرائه وما لبث أن بلغ رشده فصفت له الدنيا واستبد بالملك إلى أن اعتقل سنة 752 هجرية = 1351م وظل في معتقله مشتغلاً بالعلم حتى أعيد إلى السلطنة مرة أخرى في سنة 755 هجرية = 1354م وظل متربعاً في دست الحكم إلى أن قتل سنة 762 هجرية = 1361م.

وكان البدء في بناء هذا المسجد سنة 757 هجرية = 1356م واستمر العمل فيه ثلاث سنوات بغير انقطاع ومات السلطان قبل أن يتم بناءه فأكمله من بعده أحد أمرائه - بشير الجمدار - سنة 764 هجرية 1363م، يعتبر هذا المسجد بحق أعظم المساجد المملوكية وأجلها شأناً فقد جمع بين ضخامة البناء وجلال الهندسة، وتوفرت فيه دقة الصناعة وتنوع الزخرف، كما تجمعت فيه شتى الفنون والصناعات فنرى دقة الحفر في الحجر ممثلة في زخارف المدخل ومقرنصاته العجيبة، وبراعة صناعة الرخام ممثلة في وزرتي القبة وإيوان القبلة ومحرابيهما الرخاميين والمنبر ودكة المبلغ وكسوة مداخل المدارس الأربعة المشرفة على الصحن ومزررات أعتاب أبوابها كما نشاهد دقة صناعة النجارة العربية وتطعيمها مجسمة في كرسي السورة الموجود بالقبة، أما باب المسجد النحاسي المركب الآن على باب جامع المؤيد فيعتبر مثلاً رائعاً لأجمل الأبواب المكسوة بالنحاس المشغول على هيئة أشكال هندسية تحصر بينها حشوات محفورة ومفرغة بزخارف دقيقة، وما يقال عن هذا الباب يقال عن باب المنبر.

وهناك على أحد مدخلي القبة بقى باب مصفح بالنحاس كفتت حشواته بالذهب والفضة على أشكال وهيئات زخرفية جميلة جديرة بإقناعنا بعظيم ما يحويه هذا المسجد من روائع الفن وما أنفق في سبيله من أموال طائلة.

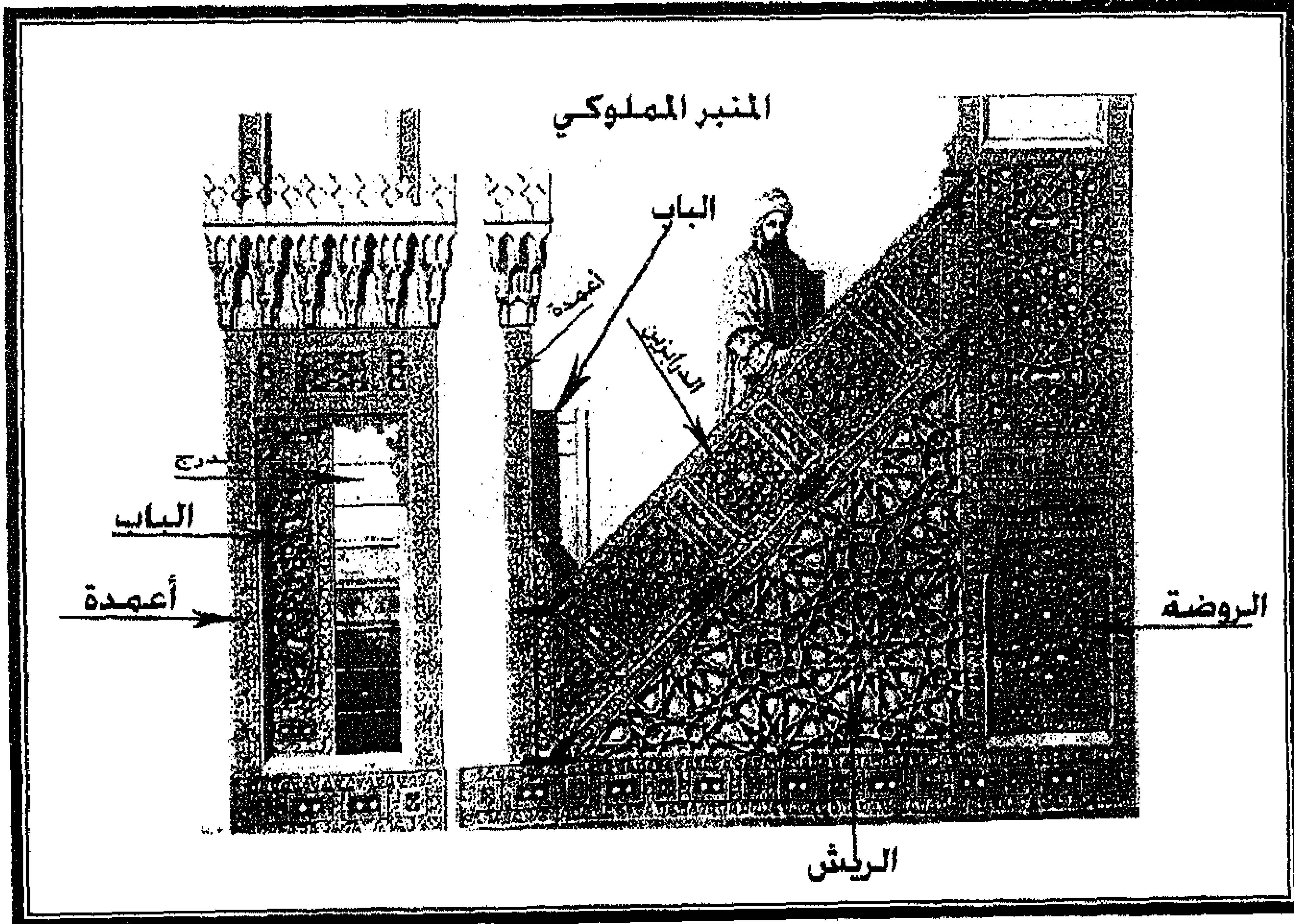
وقد ازدحمت روائع الفن في هذا المسجد فاشتملت على كل ما فيه لا فرق في ذلك بين الثريات النحاسية والمشكوات الزجاجية وقد احتفظت دار الآثار العربية بالقاهرة بالكثير من هذه التحف النادرة وهى تعتبر من أدق وأجمل ما صنع في هذا العصر، أنشئ هذا المسجد على نظام المدارس ذات التخطيط المتعامد إذ يستطرق الإنسان من المدخل الرئيس إلى دركاة ثم ينثني يساراً إلى طرقة توصل إلى صحن مكشوف مساحته 32 في 34.60 متر، تشرف عليه أربع إيوانات متقابلة ومعقودة أكبرها وأهمها إيوان القبلة تحصر بينها أربع مدارس لتعليم المذاهب الأربعة الإسلامية كتب على كل من أبوابها أنه أمر بإنشائها السلطان الشهيد المرحوم الملك الناصر حسن بن الملك الناصر محمد بن قلاوون في شهور سنة 764 هجرية

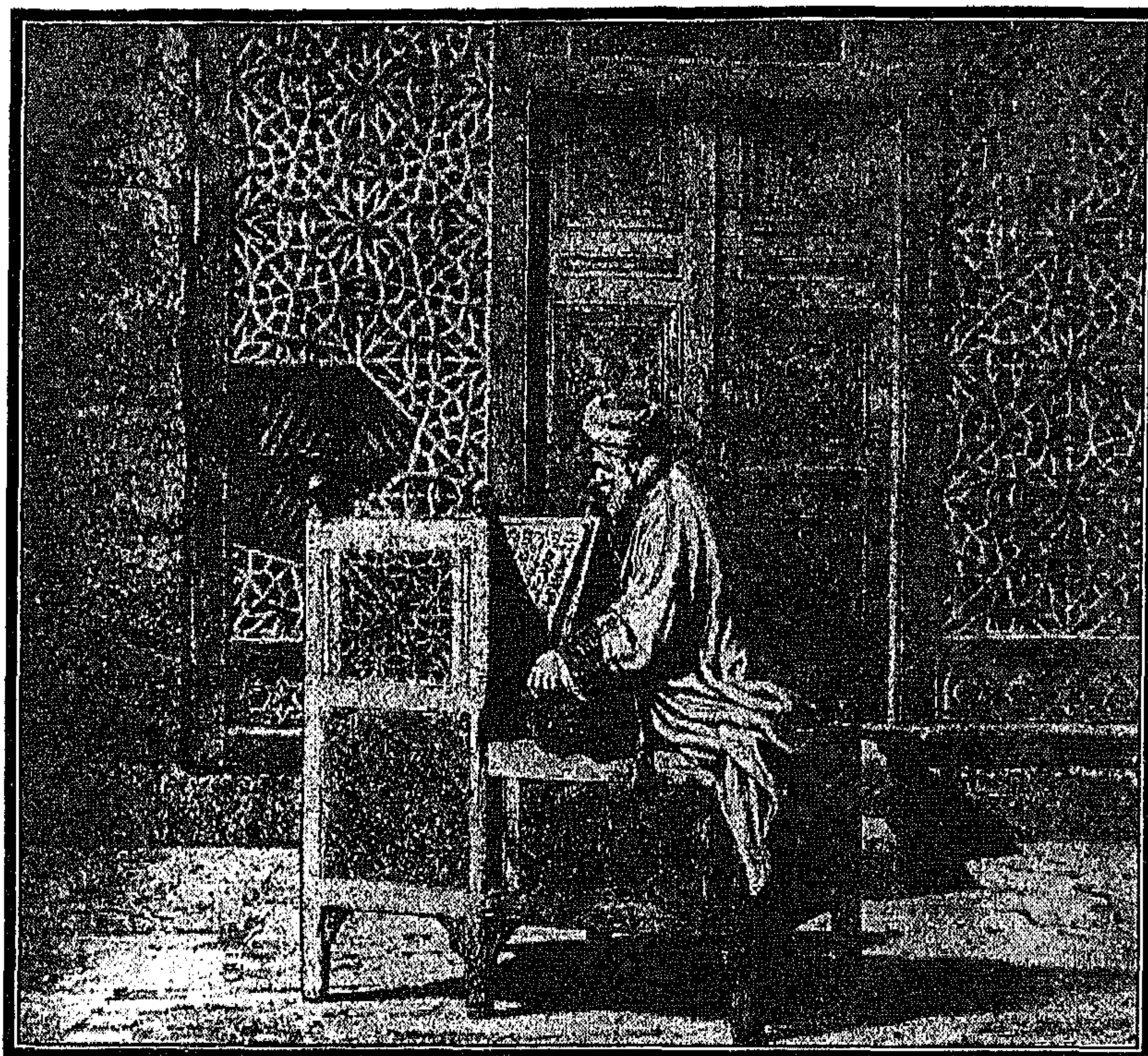
ويتكون كل منها من صحن مكشوف وإيوان القبلة ويحيط بالصحن مساكن للطلبة مكونة من عدة طبقات بارتفاع المسجد، ويتوسط صحن المسجد قبة معقودة على مكان الوضوء تحملها ثمانية أعمدة رخامية كتب بدائرها آيات قرآنية في نهايتها تاريخ إنشائها 766 هجرية وتحيط بدائر إيوان القبلة وزرة رخامية يتوسطها المحراب وعلى يمينه المنبر الرخامي الذي يعد من المنابر الرخامية القليلة التي نشاهدها في بعض المساجد، ويعلو الوزرة الرخامية طراز من الجص محفور به سورة الفتح بالخط الكوفي المزخرف بلغ الذروة في الجمال والإتقان، وتقوم القبة خلف جدار المحراب - بعد أن كانت تشغل أحد الأركان في المساجد الأخرى وهذا الوضع ظهر في هذا المسجد لأول مرة، ويتوصل إليها من بابين على يمين ويسار المحراب بقى الأيمن منها بمصراعيه النحاسيين المكفتين بالذهب والفضة بينما فقد مصراعا الأيسر، وتبلغ مساحة القبة 21 في 21 مترا وارتفاعها 48 متراً، ويرجع تاريخ إنشائها إلى القرن السابع عشر حيث حلت محل القبة القديمة، وبأركانها مقرنصات ضخمة من الخشب نقش أحدهما ليمثل ما كانت عليه باقي الأركان، وتكسو جدران القبة بارتفاع ثمانية أمتار وزرة رخامية يعلوها طراز خشبي كبير مكتوب في نهايته تاريخ الفراغ من بناء القبة القديمة سنة 764 هجرية.

ولهذا المسجد وجهتان هامتان أولاهما الوجهة العمومية وطولها 150 متراً تحليها صفف مستطيلة تنتهي بمقرنصات ومفتوح فيها شبابيك لمساكن الطلبة وتنتهي من أعلى كما تنتهي الوجهة الشرقية والمدخل بكرنيش ضخم من المقرنص المتعدد الحطات والذي يبلغ بروزة حوالي 1.50 متر وكان يعلوه شرفات مورقة أزيلت عن الواجهة العمومية والمدخل في السنين الأخيرة للتخفيف عنه، وبالطرف الغربي لهذه الوجهة يقوم المدخل العظيم الذي يبلغ ارتفاعه 38 متراً والذي يمتاز بضخامة وزخارفه المتنوعة المحفورة في الحجر أو الملبسة بالرخام وبمقرنصاته الخلابة التي تغطي حجر الباب، أما الواجهة الثانية فهي المشرفة على ميدان صلاح الدين وتتوسطها القبة تقوم على يمينها المنارة الكبيرة التي يبلغ ارتفاعها 84 مترا تقريبا وعلى يسارها منارة صغيرة أقل من الأولى ارتفاعاً، ويرجع تاريخ إنشائها إلى سنة 1070 هجرية = 60/1659م.

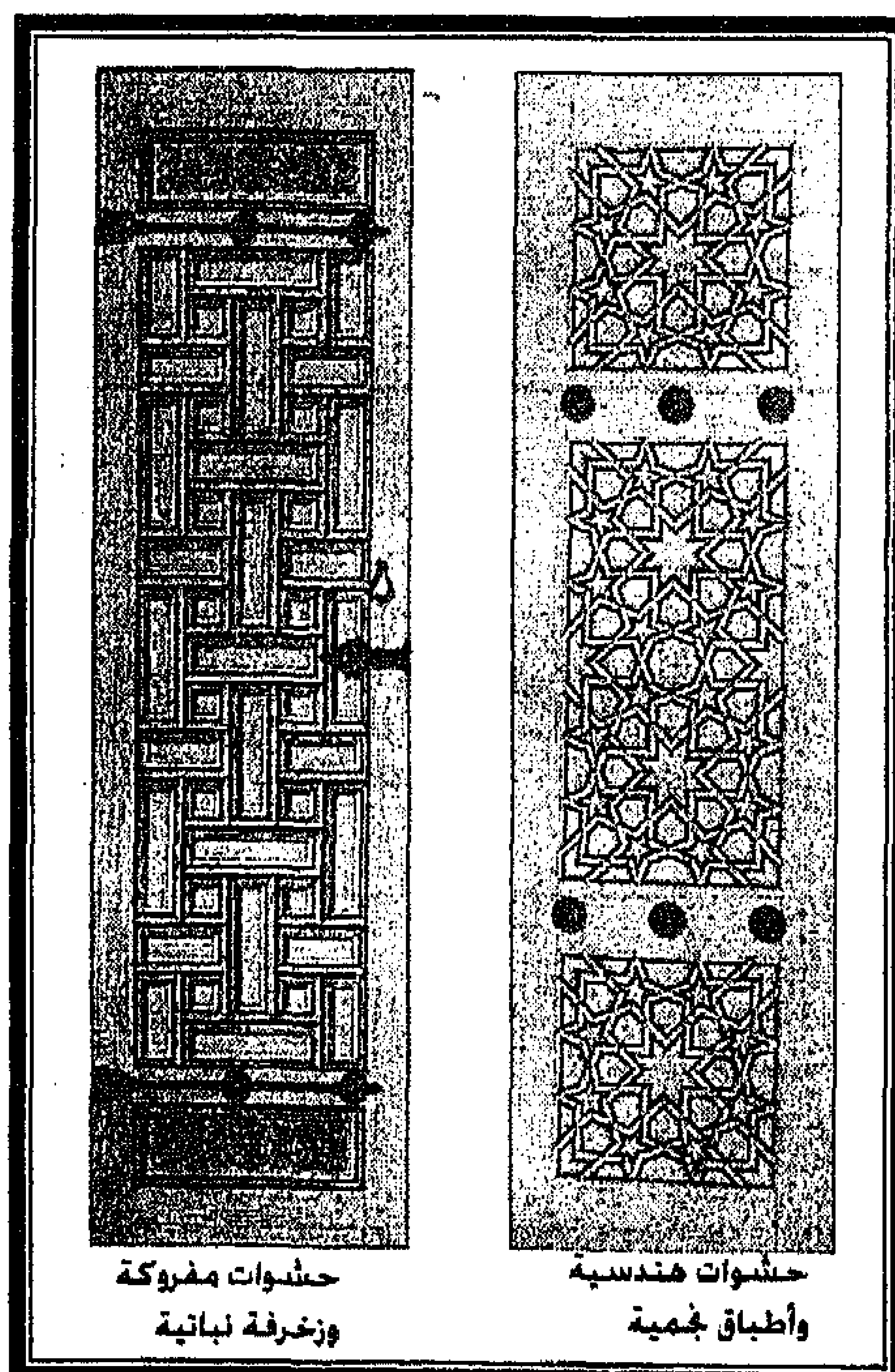
وكانت للأبنية المملوكية ميزات رائعة تخص بعض الأبنية مثل المنابر والمدارس وكان المنبر مكون من باب يسمى المقدمة يدخل منه الخطيب ويصعد الدرج إلى منطقة مرتفعة تسمى البسطة من أجل إلقاء الخطبة وللباب أعمدة جانبية مزخرفة من اليمين واليسار ومحفورة ومزخرفة ولها قاعدة وتاج تعلوها القباب والمقرنصات والأقواس المركبة، أما سلم المنبر فهو مكون من عدة درجات محاطة من أعلى بقواطع خشبية على الجانبين وهي مخروطة ومزخرفة وتنتهي بجلسة الخطيب وهذه الجلسة تحتوي على أعمدة خشبية قبة مرتفعة والأعمدة مخروطة، ومن أسفل الدرج يتكون المنبر من جانبين مكون من حشوات خشبية مزخرفة يطلق عليها الريشة عليها زخارف متنوعة وآيات قرآنية ويحتوي كل جانب من هذه الجوانب على باب صغيرة يسمى باب الروضة.

وكانت الريش تحتوي على أطباق نجمية مختلفة الأشكال منها السداسي والمثمن أو العشاري أو الإثنا عشري وهي حشوات خشبية محفورة إلى الداخل، ويطلق أيضاً على الأطباق النجمية التروس وربع الترس والخناجر والنجوم.





أثاث مملوكي وحشوات وأبواب



حشوات مفروكة
وزخرفة نباتية

حشوات هندسية
وأطباق نجمية

خلاصة:

للفترة المملوكية أهمية خاصة في محيط تطور الفن الإسلامي في الجزء الغربي من العالم الإسلامي حيث ظهرت في مصر وسوريا عناصر من الفنون التركية التي أدخلها المماليك، ويعد ذلك خطوة مهمة ترتب عليها انقلابات فنية جوهرية في الفن الإسلامي الموجود في هذه المنطقة، ولقد أخذ الفنان في مصر من هذه العناصر التركية بعض الأساليب الفنية، ومزجها بتقاليد فاطمية محلية، وانبثق من هذا أسلوب فني مملوكي جديد، كما أظهرت أيضا بعض العناصر المغولية المعاصرة في الفن المملوكي.

وقد كان المماليك بحق رعاة للفنون بكل معنى الكلمة بدرجة لم تشهدها مصر منذ العصر البطلمي، فلقد زينوا سماء مصر بآلاف المآذن الرشيقة والقباب البديعة، ولقد تعجب المؤرخون من ازدهار الفنون على أيدي المماليك.

أما الفنون، فقامت على أيديهم صروحا تشكل أمجاداً فذة لأي حاكم متحضر يعتلى عرشاً شرعياً، فعلى الرغم من شدة خلقهم، تشهد العمائر والزخارف والأزياء وقطع الأثاث التي أنجزت في عهدهم بذوق جمالي عظيم.

نستطيع القول بأن المماليك لم يكونوا صناعا أو حرفين مهرة، ولكنهم كانوا ذواقين للفن، يملكون الثراء الفاحش والأموال التي دفعتهم إلى الأبهة والفخامة والتفاخر بالتشييد والبناء، واستطاعوا بأموالهم أن يشجعوا الصناع والحرفين على إنجاز هذه المشيدات العملاقة ذات الذوق الرائع والزخارف الواضحة.

إن الإحساس الفني الراقي لملوك وسلاطين المماليك كان السبب في رقيه وارتفاعه، فالفنان والحرفي منذ بداية العهد المملوكي كان قد وصل بفنونه وحرفه إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه في ذلك العصر، على أساس من الإمكانيات المتاحة، والخامات والعدد المستطاعة، وأن الإضافات الفنية التي حدثت في العصر المملوكي، كانت نوعاً من إتقان الإتقان، وتجويد الجودة، مع الكثرة والتنوع في أشكال

المنتجات، وهذا نتيجة طبيعية للرخاء الاقتصادي وتشجيع أولى الأمر والأغنياء والميسورين.

ومن أهم هذه التحف المعمارية بالطبع المباني الدينية، ونستطيع القول بأن المساجد في العصر المملوكي أصبحت مجموعات معمارية، تضم كل منها مسجدا وروضة ومدفنا لصاحب المسجد ومدرسة ويضاف إليها أحيانا سبيل يستقى منه الناس، وبمارستان مستشفى وتتسع مساحات المساجد وأجزاؤه وملحقاته وأيوناته.

وبالإضافة إلى الفنون التي تألفت في عصر سلاطين المماليك فلقد تقدمت الصناعات المختلفة في البلاد في ذلك الوقت، فمنذ بداية العصر المملوكي كان الاهتمام واضحاً بالنواحي الصناعية، فقام ما يعرف بنظام الطوائف الصناعية، وهى مؤسسات لتعليم الحرف المختلفة، ومنها حرفة النجارة، وهذا تكوين اجتماعي له أهميته الكبرى، لتعليم الحرف المختلفة، والصناعات في تلك العصور.

وكان لكل حرفة يدوية طائفة يرأسها شيخ، يتولى هذا الشيخ النظر في شئونها، ولهم وكلاء يعرفون بالنقباء وكان لكل صنعة فترة محددة، يتعلم الصانع فيها مهارات المهنة، وعندما يتم تعلمه الحرفة وإتقان مهاراتها يصير معلماً ومن هذا نستطيع القول أن نظام الطوائف في مصر كان هو المسيطر على كل أنواع الحرف، وكان يتمتع بدرجة عالية من القوة تبعا للحالة السياسية.

وإذا تحدثنا عن المشغولات الخشبية في العصر المملوكي فلا شك أن غزارة الإنتاج الفني في العصور المملوكية كان ولا يزال مضرب الأمثال بين المؤرخين والكتاب، مع أن الأخشاب في مصر كانت نادرة الوجود رغم المحاولات القديمة والحديثة لزراعتها وإنشاء نوع من الغابات المشابهة لغابات الشمال والجنوب في العالم ولقد نجحت بعض هذه المحاولات لفترات، حين عين لها وزير للأخشاب، ولقد ذكر ابن جماتى أنه كان بمصر أثناء حكم سلاطين الأيوبيين والمماليك غابات شاسعة في صعيدها، البهنسة وأسطال والأشمونين وأسيوط وأخميم وقوص

ولقد قام سلاطين المماليك أيضا باستيراد الأخشاب من خارج البلاد، وكانت تدفع ثمناً غالياً نظير الحصول عليها، ولقد جلبت معظم هذه الأخشاب من سوريا والهند والسودان، كالأرز والصنوبر والأبنوس وخشب الساج الهندي، ولقد كان النجارون المصريون يستخدمون أحيانا خشب الجميز والزيتون والقرو، لارتفاع أسعار الأخشاب الأجنبية المستوردة من الخارج.

وتلك الندرة في الأخشاب دفعت الصانع في العهد المملوكي إلى نوع من الحرص عليها، وجعلته يستخدمها بمنتهى الحرص والعناية، ويتعامل معها تعامله مع المعدن النفيس، ولقد ابتكرت طريقة عملية لاستخدام الفضلات والقطع الصغيرة الحجم من الأخشاب، وهي طريقة الحشوات الهندسية للمشغولات الخشبية، واستخدمها بكثرة في إبداع وإتقان.

وتعتبر المشغولات الخشبية المملوكية من أروع ما أنتجت الفنون الإسلامية. فقد استطاع النجار المصري في العصر المملوكي أن يبدع في زخرفة الحشوات بالرسوم الدقيقة، وأصبح العنصر الزخرفي السائد في ترتيب الحشوات وتجميعها، بحيث تؤلف ما اتفق المؤلفون على تسميته بالأطباق النجمية، ولقد أعتبرها بعض الباحثين ابتكاراً خالصاً للفنانين المسلمين، فقد عرفت الحشوات الخشبية قبل المماليك إلا أن المماليك أضافوا نوعيات جديدة من الحشوات، ثم أضافوا زخرفة هذه الحشوات بالرسوم الرائعة، ومن الطبيعي أن استعمال هذه الحشوات المتكررة جعل زخارف الخشب المملوكية خالية من أي موضوع زخرفي رئيسي، يظهر ويبدو بوضوح بين تفاصيل زخرفية ثانوية تحيط به.

ولقد أنتج في العصر المملوكي العديد من التحف الدقيقة ولا سيما المنابر والخزانات والأبواب والكراسي والدكك مما يوضح لنا مدى الثراء الذي تمتع به المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك ومن أهم العمليات التي تمت في هذه الفترة عمليتا التطعيم والترصيع فالعمليتين من المميزات الهامة للمشغولات الخشبية المملوكية بجانب الحفر على الوحدات الداخلية الحشوات، والتطعيم

كان يتم بإضافة خيوط أو شرطة رفيعة أو مساحات محسوبة من أنواع أخرى من الخشب في الغالب كانت أغلى ثمناً وأندر وجوداً وأحيانا أخرى كان السبب في التطعيم الحبكة الفنية واللون، أو استخدام خامات أخرى في التطعيم كالعاج والعظم والصدف وخلافه.

وهناك أسلوب فني وتقنى آخر يميز المشغولات الخشبية في عصر سلاطين المماليك، وهو ما يطلق عليه التلبيس أوالتطبيق أوالتطعيم أوالتكفيت ويراد به حفر الرسوم على السطح المراد تطعيمه ثم يملأ هذا الحفر الغائر بمادة أخرى أعلى قيمة وأكثر ندرة أو مختلفة اللون مع السطوح المحفورة مثل إدماج قطع من العظم أو الصدف أو النحاس أو الذهب في سطح مادة أخرى كالخشب.

وهناك أيضا طريقة التجميع، التي ورثها الفنانون المسلمون في مصر عن الحضارات السابقة.

وقد تميزت عملية التجميع بمحاولات لتزويد المساحات المشغولة بأكبر عدد من الحشوات الخشبية، ترجع هذه المحاولات إلى الرغبة في استخدام أكبر عدد من الحشوات، ورغبة الصانع وشغفه بتشابك الخطوط التي تنشأ من تداخل الحشوات ذات الطابع الهندسي.

أما عن الزخارف المحفورة على الخشب في عصر سلاطين المماليك فلقد أغفل الفنان المملوكي نهائياً استخدام الوحدات والعناصر الحية التي اشتهر بها العصر الفاطمي، وأقبل على الأشكال الهندسية النجمية التي برع في تكوين زخارف منها، وتتكون هذه الأشكال النجمية من حشوات صغيرة، تتألف من أشكال سداسية الأضلاع، ويتوسطها أشكال نجمية سميت بالأطباق النجمية، ولقد استخدمت هذه الزخارف النجمية بكثرة في الأبواب والمنابر الخشبية في عصر سلاطين المماليك.

أما عن صناعة الخشب الخرط فلقد ظهرت منها نماذج في العصر الفاطمي والطولوني إلا أن العصر المملوكي يرجع إليه أجمل النماذج التي عثر عليها، ويرجع

قيام هذه الصناعة في مصر إلى الأقباط الذين كانوا يجيدونها، ولقد استخدم الخشب الخرط في عمل المشربيات الخشبية التي استخدمت في تغطية نوافذ المنازل، وفي الحواجز الخشبية التي تفصل بين أجزاء المبنى.

ويمكننا تقسيم العصر المملوكي بالنسبة لصناعة الخشب إلى فترتين: الأولى هي فترة ازدهار فن الحفر على الخشب، الذي استمر منذ بداية هذا العصر إلى النصف الأخير من القرن السابع الهجري، حتى القرن التاسع الهجري، حيث بدأت الفترة الثانية التي تعد فترة ازدهار بحق لهذا الفن.

ومما سبق يتضح لنا أن التعدد في طرق صناعة المشغولات الخشبية، أدى إلى تفرعها إلى عدة تخصصات أو حرف فكان هناك المُطَعِم والمُرَصِع أو المصراع والصدفجي والنقاش وما إلى ذلك.

الطراز التركي العثماني

الدولة العثمانية (1299 - 1924) (اسمها الرسمي الدولة العليا العثمانية) أو وِفق علماء سنة الخلافة العثمانية، كانت إمبراطورية إسلامية أسسها عثمان الأول حكمت أجزاء كبيرة من آسيا الصغرى وجنوب شرق أوروبا، غربي آسيا وشمالي أفريقيا.

ينحدر العثمانيون من قبائل (أوغوز) التركمانية، مع موجة الغارات المغولية تحولوا عن مواطنهم في منغوليا إلى ناحية الغرب، أقاموا منذ 1237م إمارة حربية في بتيينيا (شمال الأناضول، ومقابل جزر القرم)، تمكنوا بعدها من إزاحة السلاجقة عن منطقة الأناضول، في عهد السلطان عثمان الأول (عثمان بن ارطغل) (1280-1300م)، والذي حملت الأسرة اسمه، ثم خلفاءه من بعده، توسعت المملكة على حساب مملكة بيزنطة (احتلال بورصة: 1376 م، إدرين: 1361 م)، سنة 1354م وضع العثمانيون أقدامهم لأول مرة على أرض البلقان، كانت مدينة غاليبولي (في تركية) قاعدتهم الأولى، شكل العثمانيون وحدات خاصة عرفت باسم

الإنكشارية (كان أكثر أعضاءها من منطقة البلقان)، تمكنوا بفضل هذه القوات الجديدة من التوسع سريعا في البلقان والأناضول معا (معركة نيكبوليس: 1389م)، إلا أنهم منوا بهزيمة أمام قوات تيمورلنك في أنقرة سنة 1402م، تلت هذه الهزيمة فترة اضطرابات وقلاقل سياسية، استعادت الدولة توازنها وتواصلت سياسة التوسع في عهد مراد الثاني (1421-1451 م) ثم محمد الفاتح (1451-1481م) والذي استطاع أن يدخل القسطنطينية سنة 1453م وينهي بذالك قرونا من التواجد البيزنطي في المنطقة بعد وفاة أرطغرل قام السلطان علاء الدين السلجوقي بتنصيب الأمير عثمان مكانه، وعثمان بن أرطغرل ولد عام 656 هـ/1258م وتوفي عام 726هـ/ 1326م، وهو من عشيرة قايي، من قبيلة الغزالأغوز التركية. هاجر جده سليمان شاه، أمير عشيرة قايي، مع عشيرته من موطنه الأصلي، في آسيا الوسطى، ليستقر في الأناضول فتابع طريق التوسع بشجاعة خارقة، فكافأه السلطان علاء الدين، وكرّمه بإعطائه شارات السلاجقة، وهي الراية البيضاء والخلعة والطبل، ومنحه استقلالاً، ولقب بك، ابتداء من سنة 688 هـ/1289م، وسمح له بأن يسك النقود باسمه (أي يكتب عليها اسمه)، ويذكر اسمه بعد اسم السلطان علاء الدين من على منابر المساجد والجوامع السلجوقية، ومنحه السلطان السلجوقي علاء الدين كيقباد الثالث جهات إسكي شهر وإينونو، عام (1289م).. وقرر منحه ما يفتحه من أرضي البيزنطيين وغيرهم، حاصر عثمان مدينة بورصة، المعروفة في غرب الأناضول، في عام(1314م)، ولكنه لم يتمكن من الاستيلاء عليها، وتوسعت منطقة نفوذ عثمان أو إمارته، فشملت مناطق سوغود، ودومانيج، وإينه كول، ويني شهر، وإن حصار، وقويون حصار، وكوبري حصار، ويوند حصار، وجعل في عام(1300م)، يني شهر مركزاً لتلك الإمارة.

خيانة قائد بيزنطي ونهاية دولة السلاجقة

ونشأت صداقة بين عثمان الأول، والقائد البيزنطي كوسه ميخائيل حاكم قلعة (خرمن قايا) الذي أسلم، وأنقذ عثمان من مؤامرة بيزنطية دُبرت له في وليمة عرس بيزنطي، وفي تلك الأثناء هاجم قازان المغولي المدن السورية، ومدينة قونية،

فاحتلها سنة 699 هـ/1299م، وأنهى دولة سلاجقة الأناضول،، وفد على عثمان بن أرطغرل كثير من علماء الدولة السلجوقية هرباً من المغول، وأقبل عليه أمراؤها وأعيانها وأثرياؤها، فأثروا إمارته وأنتقلت من مجرد قبيلة وأمارة إلى أن تصبح لها مقومات الدولة وبهذا الحدث يمكن القول أن سلطنة آل عثمان بدأت بهؤلاء القادمين الهاربين من وجه المغول في عام(708هـ/1308م)، أي عندما توفي آخر سلاطين سلاجقة الروم السلطان غياث الدين مسعود الثالث، حيث كانت الإمارة العثمانية تابعة للدولة السلجوقية قبل ذلك.. الاستيلاء على بورصة

وكان الهدف الأسمى، الذي يسعى الأمير عثمان لتحقيقه، هو احتلال مدينة بورصة واتخاذها عاصمة للدولة العثمانية، وظل هذا هدفاً يطمح إليه الأمير عثمان حتى آخر حياته؛ فقد أمر، وهو على فراش الموت، ولده أورخان بفرض الحصار عليها، والاستماتة في غزوها والاستيلاء عليها، وقد نجح أورخان في ذلك، وطارت أنباء الاستيلاء إلى الأمير عثمان وهو يجود بأنفاسه الأخيرة، ونُقل جثمانه إلى مدينة بورصة ودفن بها، في عام (726هـ 1324م)، بعد أن عاش سبعين عاماً، قضى منها 27 عاماً على عرش السلطنة، وكان عثمان الأول له من الأولاد سبعة، هم: أورخان بيك، وعلاء الدين بك، وجوبان بك، وحامد بك، وفاطمة خاتون، وبازارلي بك، وملك بك.

أصبح العثمانيون القوة الرائدة في العالم الإسلامي، وانتصر السلطان سليم الأول (1512-1520 م) على الصفويين في معركة جالديران مما مكنه من السيطرة على العراق وأذربيجان عام 1514م، ثم بلاد الشام وفلسطين عام 1516م بمعركة مرج دابق، واستولى على مصر بعد معركة الريدانية عام 1517 م، وبلغت الدولة أوجها في عهد ابنه سليمان القانوني (1520-1566 م) الذي واصل غزو البلقان (المجر عام 1519م، ثم حصار فيينا)، وفي عام 1532م، استولى بعدها على الساحل الصومالي من البحر الأحمر واستطاع بناء أسطول بحري لبسط سيطرته على البحر المتوسط بمساعدة خير الدين بربروس الذي قدم ولاءه للسلطان (بعد 1552 تم إعلان انضمام الدول الثلاث الجزائر تونس وطرابلس إلى الدولة

العثمانية: وذلك بطلب من الجزائر التي كان لها حكم ذاتي في تصرفها عندما طلب خير الدين بربروس العام 1518 المساعدة من الأستانة عقب مقتل أخيه بابا عروج من طرف الإسبان الذين احتلوا مدينة وهران وبعدها شواطئ تلمسان ومستغانم وتنس ودلس وبجاية حيث أخضعت طرابلس في حدود عام 1551م)، فأصبحت الدولة تمتد على معظم ما يشكل اليوم الوطن العربي باستثناء وسط الجزيرة ومراكش وعُمان بالإضافة إلى امتدادها في وسط آسيا وجنوب شرق أوروبا.

بعد سنة 1566 م أصبح الملك في أيدي سلاطين عاجزين أو غير مؤهلين للحكم، فمنذ 1656 م أصبحت السلطة بين أيدي كبير الوزراء (الصدر الأعظم) أو كبار القادة الإنكشاريين، بدأت مع هذه الفترة مرحلة الانحطاط السياسي والثقافي، كان العثمانيون في صراع دائم مع الهبسبورغ، ملوك النمسا (حصار فيينا: 1683م)، إلا أن مراكز القوى تغيرت بعد معركة فيينا، منذ 1700م تحول وضع العثمانيين من الهجوم إلى الدفاع، تم إعادة هيكلة الدولة في عهد السلطانين سليم الثالث (1789-1807م) ثم محمود الثاني (1808-1839 م) من بعده، رغم هذا استمر وضع الدولة في الانحلال، أعلنت التنظيمات سنة 1839 م وهي إصلاحات على الطريقة الأوروبية، أنهى السلطان عبد الحميد الثاني (1876-1909 م) هذه الإصلاحات بطريقة استبدادية، نتيجة لذلك استعدى السلطان عليه كل القوى الوطنية في تركيا، سنة 1922 م تم خلع آخر السلاطين محمد السادس العثماني (1918-1922 م)، وأخيرا الغى مصطفى كمال أتاتورك الخلافة نهائيا في 1924م.

الطراز الفني:

في عام 1516 احتل العثمانيون مدينة القدس، حكم العثمانيون في البلاد كان الأطول على مر العصور حيث امتد إلى 400 سنة، بداية العهد العثماني امتاز بظاهرة البناء والتطور في مختلف أنحاء البلاد وفي القدس، ولكن بعد فترة زمنية طويلة بدأ تدهور السلطة المركزية، وثانية تم إهمال البلاد، بالنسبة لأسوار البلدة القديمة والتي ما زالت قائمة حتى يومنا هذا، تم إصلاحها وترميمها طيلة خمس

سنوات (1536– 1541) على يد السلطان العثماني العظيم "سليمان القانوني"، كان نهاية حكم العثمانيين في البلاد في عام1917 حين تم احتلالها على يد بريطانيا.

مر الفن العثماني في فترات وأنواع مختلفة، والتي تطورت مع السنين، في بداية طريقها تأثرت الفنون العثمانية خاصة بالتقاليد الصينية والفارسية وفي القرن السادس عشر تطور لون زخرفي جديد تم التعبير عنه برسومات للأزهار بأسلوب واقعي طبيعي، وبسرعة تحول هذا الأسلوب إلى الطابع المميز والأكثر أهمية في الفن العثماني، هذه النماذج تشاهد بكثرة على الأدوات والنسيج والسجاد والتي أنتجت في القرن السادس عشر، والذي يعتبر "العصر الذهبي" للفن العثماني، وفي نهاية القرن الثامن عشر تطور فيها أسلوب فني جديد عرف باسم "الركوكو التركي".

الأدوات الخزفية العثمانية تم إنتاجها في مدينة أزنيق، والتي كانت مركز صناعة الخزف العثماني ومقر المصانع السلطانية، ازدهرت في هذه الفترة الخزفيات ذات اللون الأزرق والأبيض، حيث جعلت الزخارف باللون الأزرق الفيروزي على خلفية بيضاء، بالإضافة إلى الأزرق الفيروزي استعملت ألوان أخرى مثل الأرجواني والأخضر وزخرفت بأوراق الشجر وزهور الخزامى والقرنفل والورود والسوسن والرمان واللوثر والسحب التجريدية الأرابسك.

امتاز العثمانيون أيضا في مجال التصوير، الرسم العثماني وصف الثقافة والحضارة وطريقة الحياة السلطانية: مثل معالجة الموضوعات المعاصرة أو وصف الأحداث الآنيّة في بلاط السلطان كتصوير حياة السلطان بما فيها حروبه وانتصاراته والمظاهر الاحتفالية، يعكس التصوير العثماني بشكل عام جبروت السلاطين الأتراك وحكمهم المطلق.

المشغولات الخشبية العثمانية:

تحاشى الفنان العثماني المسلم بصفة عامة رسم صور الأشخاص أو الأحياء أو الحيوانات في شتى فنون الرسم أو الحفر أو النقش، وتشير المقارنة بين ما تركه الفنان السلجوقي والفنان العثماني إلى هذه الحقيقة، فقد فهم العثمانيون أن الإسلام في معظم المذاهب يحرم تصوير الكائن الحي بصفة عامة؛ ولهذا يختلف الفن التركي السلجوقي الأصل عن الفن التركي ذي الأصول العثمانية الإسلامية، وقد زين الفنان العثماني الأجزاء الخشبية في العمارة والأبنية المختلفة كالأبواب، والنوافذ والمشربيات والأسقف والأعمدة بعدة فنون كالحفر على الخشب والنقش عليه، وتلوينه، كما حظيت معظم المصنوعات الخشبية المستخدمة في المسجد أو المنزل أو المدرسة بنصيب وافر من فنون الحفر والرسم والنقش عليها، ومن تلك المصنوعات أو الأدوات منابر المساجد وصناديق وحوامل المصاحف والأرائك وصناديق الملابس والخزائن أو المناضد والكراسي وغيرها، وقد حلّت طبقًا لفهم الفنان المسلم للمحرمات الدينية في الأشكال الهندسية صور النباتات والزهور محل صور ورسومات الأحياء، وغلب اللون الأخضر كخلفية أو أرضية للرسومات العثمانية على الأخشاب، كما جرى استخدام اللآلئ والمعادن والأحجار الكريمة في تجميل الأدوات الخشبية باللصق أو التعشيق أو الضغط، وقد استخدم النجار والفنان العثماني عدة نوعيات من الأخشاب كالجوز والورد والأرز، إضافة إلى خشب أشجار التفاح والكمثرى التي كانت الأناضول غنية بها، بل وقد جرى تصدير هذه النوعيات إلى كل من سوريا ومصر لاستخدامها للأغراض نفسها، وبرع الفنان والنجار العثماني في فن تعشيق أجزاء الخشب الصغيرة معًا؛ كي تشكل منظرًا جماليًا أو لتصنيع بعض الأدوات المستخدمة في المسجد أو المنزل أو المدرسة.

فن الكاندي كاري

ويعرف هذا الفن بـ "كاندي كاري"، وقد ظهرت هذه الطريقة لأول مرة في الفن الإسلامي في القرن الثامن عشر، وأضيف إلى الأخشاب بعض الأجزاء المعدنية،

وأبرز نماذج هذا الفن هي أبواب ومنابر المساجد التي لم يستخدم بها المسمار أو المواد اللاصقة، وتعد هذه النماذج على وجه الخصوص التطبيق الحقيقي لفن الكاندي كاري؛ حيث ظهر بعد ذلك تقليد كاندي كاري غير حقيقي استخدم فيه المواد اللاصقة أو الحفر في قطع الخشب كي تبدو أشبه بالقطع المعشقة في غيرها، والأصل في فن الكاندي كاري هو تقطيع الخشب إلى أجزاء أو قطع هندسية صغيرة ذات أشكال توظف في التجميل، إضافة إلى وظيفتها الأصلية كجزء من البوابة أو المنبر، ويتميز الكاندي كاري الحقيقي بأن الأجزاء المُكون منها لا تسقط بالانكماش، ولا تتحرك من مواضعها مع كثرة الاستخدام.

الحفر على الخشب

استخدم الفنان العثماني أسلوب الحفر على الخشب؛ لتشكيل رسومات وأشكال هندسية جمالية، واستخدمت هذه الطريقة بشكل واسع لتزيين أبواب الغرف ونوافذ الحجرات والخزائن، كما عرفت على بعض الواجهات أو الأسطح أو أجناب الدواليب والمناضد.

التشبيك والتفريغ

ومن بين ما عرفه الفنان العثماني على الأخشاب أسلوب تشبيك قطع خشبية صغيرة ببعضها لتشكل معًا وسيلة من وسائل تخفيف الإضاءة أو تقليل الرؤية أو ستر الأماكن والقاعات مع عدم حجب الإضاءة، وقد استخدمت أجزاء معدنية كهيئة النجوم مثلاً لملء بعض الفراغات بين الأجزاء المشبوكة ببعضها.

التطعيم بالصدف والعاج

أبرز الأمثلة على هذا الفن المميز هي البراويز والإطارات التي تحمل المرايا والصور، كما يُرى هذا النوع من فنون الخشب على الكراسي والأرائك التي اعتاد القصر أو البيت العثماني وضعها في الصالونات أو الردهات وأماكن استقبال الزوار،

ويبدأ ظهور هذا النوع من الفنون في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، ولم يتفوق على العثمانيين أحد من شعوب العالم حتى الآن، الرسم على الخشب أما الرسم على الأخشاب فقد بدأ ظهوره في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وقد اختلف عما عرفه السلاجقة في نوعية الصور والرسومات كما سبق القول، وقد استعاض به الفنان عن فن الكاندي كاري الصعب، والذي يحتاج وقتًا أطول ودقة أكثر، وفي القرن الثامن عشر بالذات بدأت الرسومات الأوروبية تختلط بالرسومات الإسلامية ذات النباتات أو الأشكال الهندسية، وأكثر استخدام هذا الفن في العمارة والحوائط الخاصة بالأماكن العامة كالمكتبات.

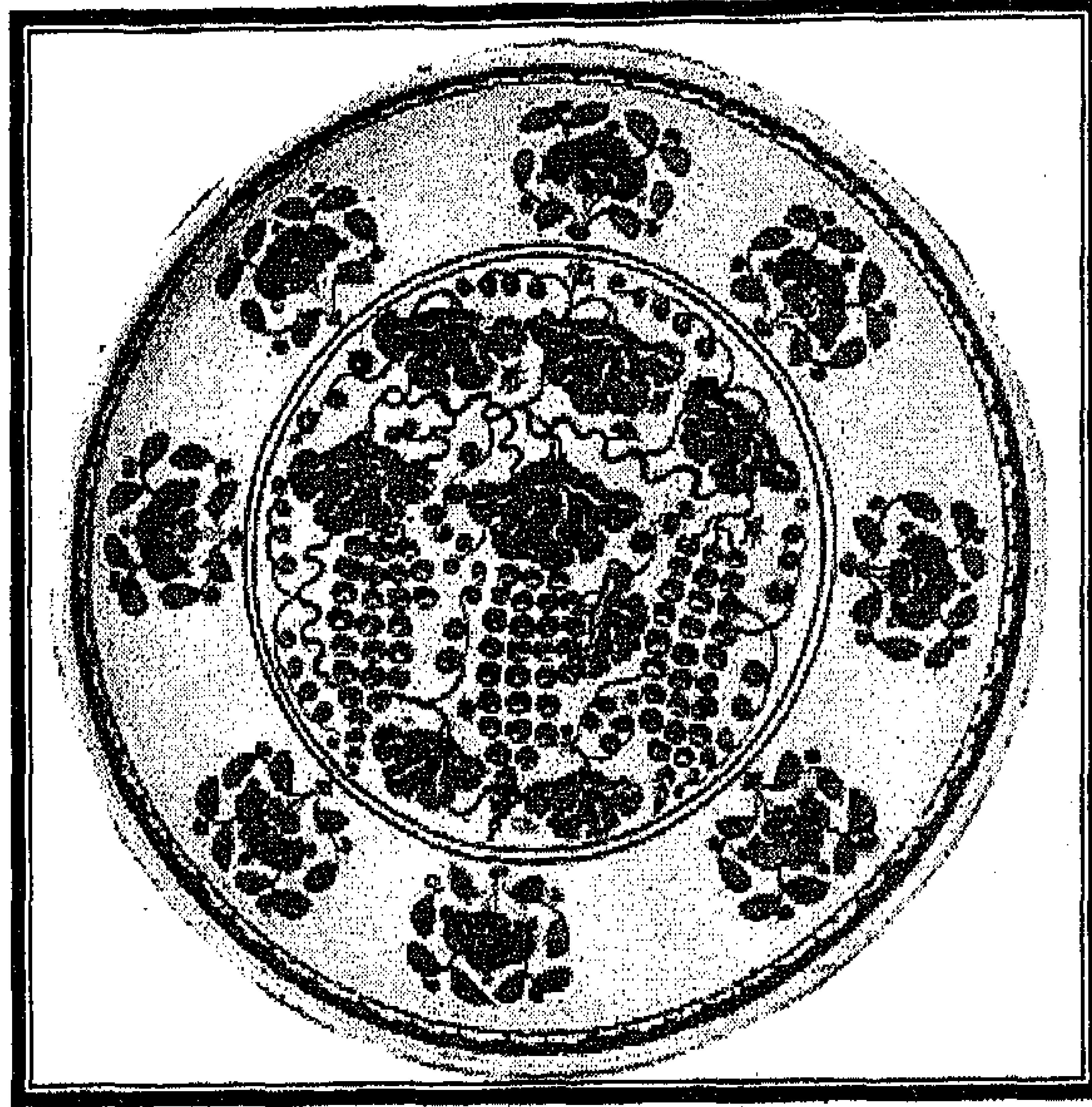
مميزات الطراز التركي:

تأثر الطراز التركي بالفنون الإيرانية والشامية والمغربية وبخاصة في صناعة السجاجيد والخزف والحفر، كما تميز الطراز التركي باستخدام الزخارف والنقوش والخط العربي والأشكال الهندسية وخاصة المضلعات.

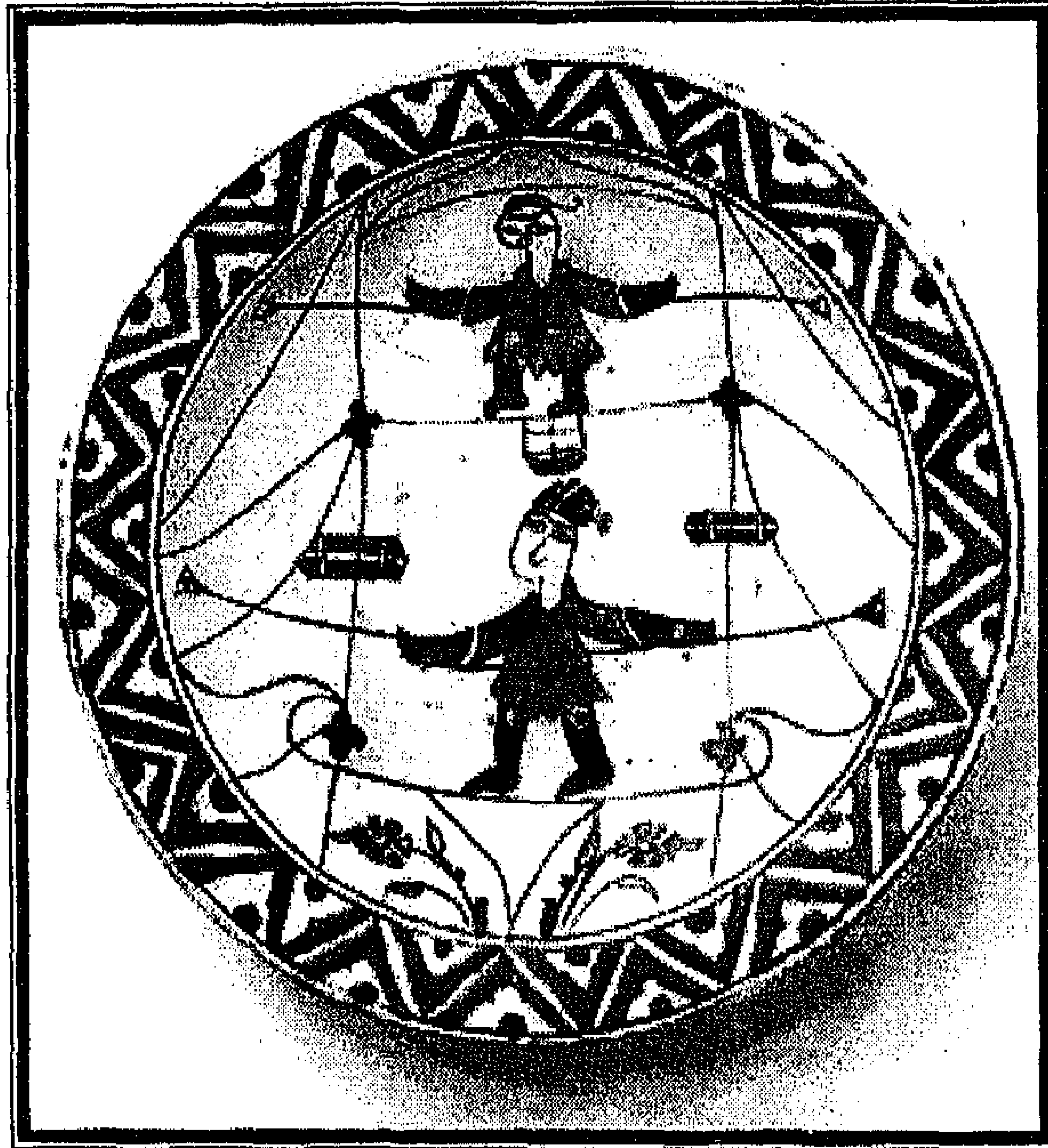
كان الخط العربي الميزة الرئيسة في الزخارف التركية فقد استخدموا الخط النسخي والديواني والرقعة والريحاني والثلث والمغربي والقادي والمشجر والمظفر، وقد ظهرت المنمنمات في تزيين الكتابات المختلفة وانتشرت المدارس الفنية المتخصصة بكل فن وظهرت صناعة السجاد وسجاجيد الصلاة التي تحتوي على زخارف ورسوم منها المحراب والقناديل، كما ظهر والقيشاني الملون والخزف والتحف الخزفية والتذهيب كما سبق وأشرنا.



مسجد السلطان أحمد



صحن، تركيا، أزنيق، القرن 16، فخار مزجج الصحن مزخرف بشكل عناقيد عنب بالأزرق والأخضر، وهذا تقليد نموذج صيني كان سائدًا في تركيا في العصر العثماني.



سلطانية، تركيا، أزنيق، القرن 17، خزف مزجج مزخرفة على شكل زوج من البهلوانات وهذا موضوع نادر في الخزف العثماني، خاصة الذي أنتج في أزنيق حيث كانت معظم زخارفه من الأزهار والسرو



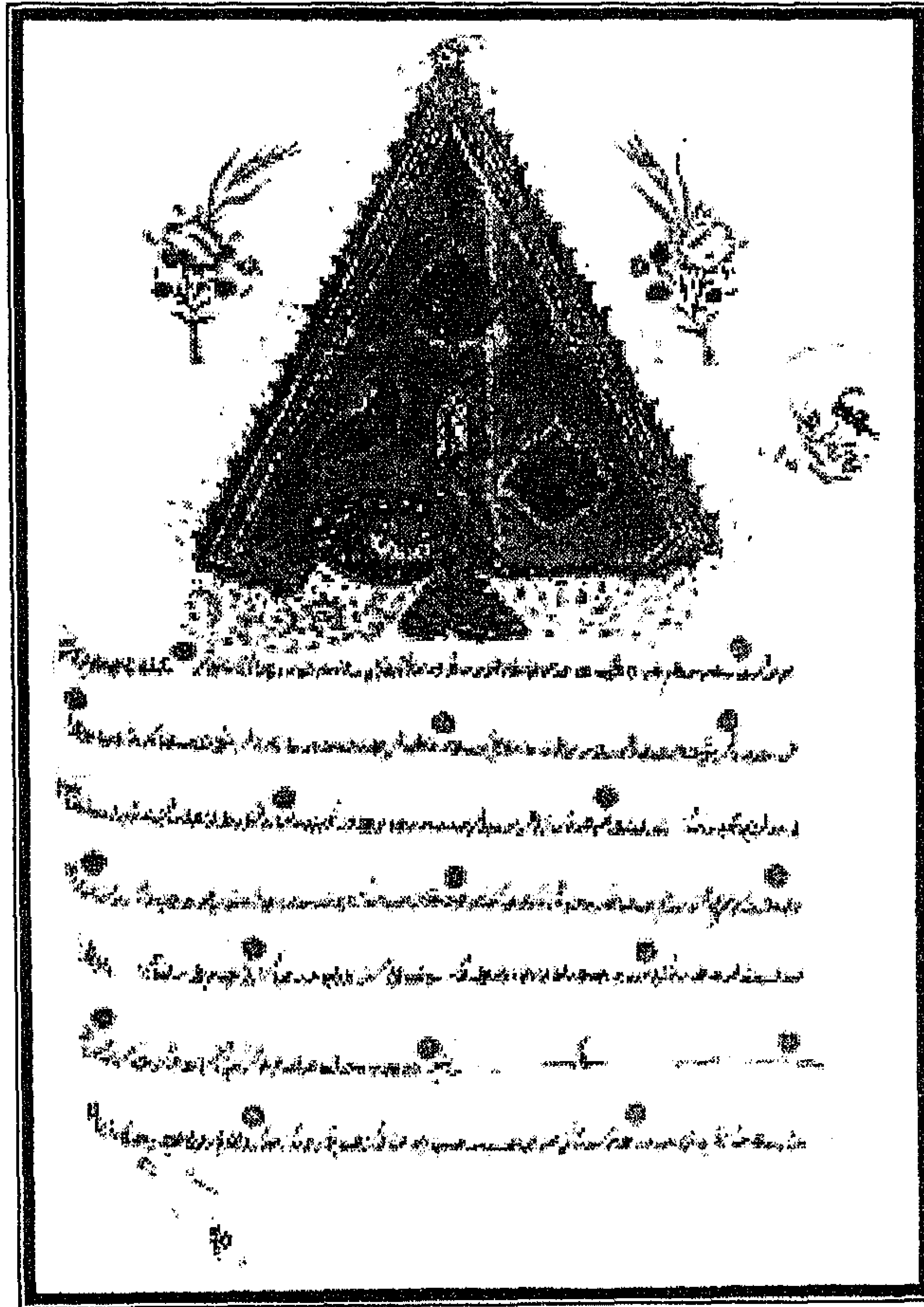
نسيج، تركيا، بورسة أو اسطنبول، القرن 16، حرير وخيوط من ذهب

كان الحكام يقدمون الأنسجة الحريرية كهدايا للموظفين المخلصين وللشخصيات الأجنبية، كان الحرير متوفراً فقط للطبقة العليا، عدا عن المشاغل الرسمية في اسطنبول كانت حياكة النسيج أيضاً في مدينة بورسة



نسيج، الجزر اليونانية، القرن 17، كتان مطرز بالحرير

تفصيل من غطاء سرير مع منظر لحفلة عرس



فرمان (أمر ملكي)، تركيا، حبر وألوان مائية على ورق

فرمان (أمر ملكي) موجه إلى قاضي القدس من السلطان عبد الحميد الأول (حكم بين السنوات 1774 – 1789) ينص على أنه بموجب الاتفاقية بين حكومة تركيا وإسبانيا يسمح بموجبه للقناصل الإسبان بجباية ضرائب عن البضائع المشمولة بالاتفاقية، الأمر مكتوب بالخط الديواني

خلاصة:

لا يخصّ الفن الإسلامي بلادًا معينة أو شعبًا معينًا، فهو فن حضارة كاملة، والذي ظهر نتيجة اجتماع ظروف تاريخية - الفتوحات العربية في العالم القديم، حكم الإسلام لبلاد كثيرة ودخول شعوب عديدة إلى هذه المناطق، في بداية طريقه، ظهر الفن الإسلامي على أساس التقاليد الفنية التي سادت البلاد المختلفة قبل الفتوحات الإسلامية.

في منتصف القرن التاسع وجد الفن الإسلامي طرق تعبير ذاتية، وعلى هذه الخاصية الفريدة حافظ الفن الإسلامي عليها حتى العصور الحديثة.

يدمج الفن الإسلامي في طياته بين تقاليد مختلفة أبرزها التقاليد العربية والتركية والإيرانية، هذه المصادر الثلاثة تم دمجها لفن واحد، انتشر مع مرور الزمن في كل أنحاء العالم الإسلامي، وفي وقت لاحق ظهرت وحدة فنية لا علاقة لها بالقومية والعرقية (أي ليست خاصة بشعب أو بعرق معين) والتي لا تكاد تجد مثيلاً لها في التاريخ البشري، باستثناء عصر الإمبراطورية الرومانية.

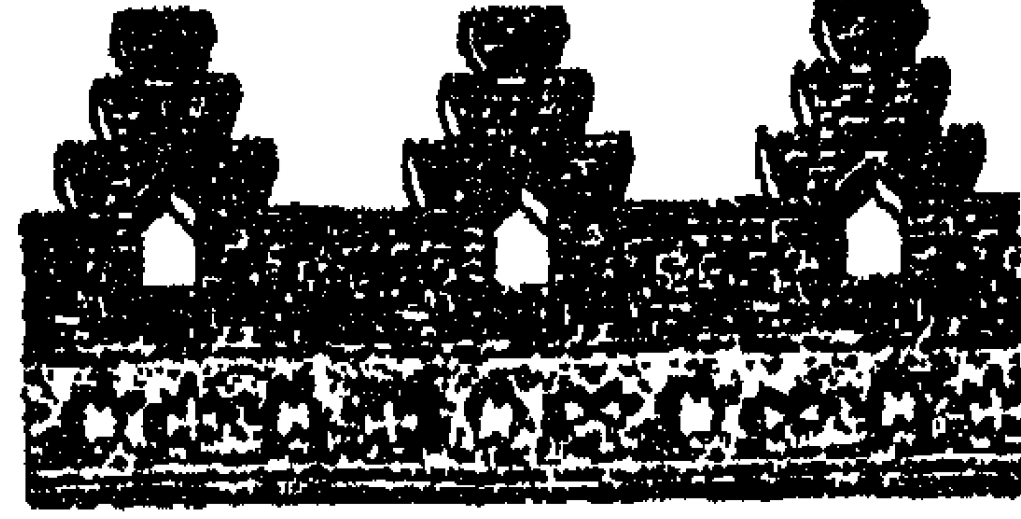
الفن الإسلامي هو فن متجانس على الأغلب، بالرغم من أنه يحيط بلاداً واسعة مختلفة في مزاياها.

هناك عدة أسباب لهذا التجانس: أولها، لجميع هذه البلاد دين واحد- الدين الإسلامي- ثانيها، أسلوب الحكم في هذه البلاد واحد - رجل واحد يقف على سدة الحكم، وكذلك أسلوب الحياة متشابه.

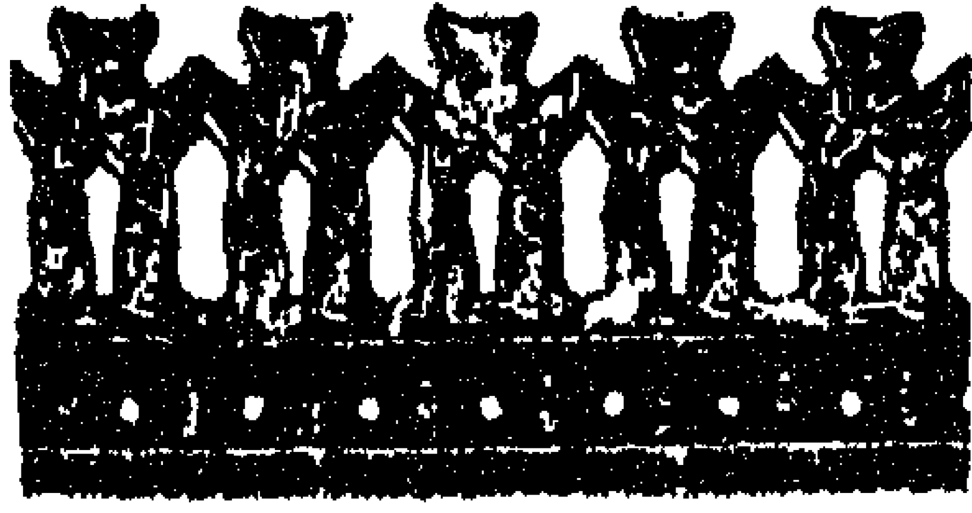
كذلك يجب إضافة التقاء المسلمين من كل أنحاء العالم بعضهم ببعض في موسم الحج في مكة المكرمة، ساهم هذا اللقاء في تبادل الأفكار والأساليب لتقوية العوامل المشتركة والمتفق عليها - من الناحية الحضارية والفنية.

يعتمد الفن الإسلامي في أساسه على فن القطع والأشياء المستعملة، هذه القطع تم صنعها وإنتاجها من مواد بسيطة مع الأخذ بعين الاعتبار وجهة نظر ومفهوم العقيدة الإسلامية، التي تنادي بالتواضع، وعندما حاول المسلمون الإبداع في أعمالهم الفنية في الفن الإسلامي طعّموا النحاس والنسيج بخيوط الذهب والفضة، وزخرفوا أدوات الخزف والزجاج وحفروا على الخشب والعاج والعظم وعلى الحجر الأخضر والأحجار الكريمة، قاموا بوضع الأحجار الكريمة على قطع معدنية وزخرفتها، وكذلك على الآنية الفخارية والزجاج.

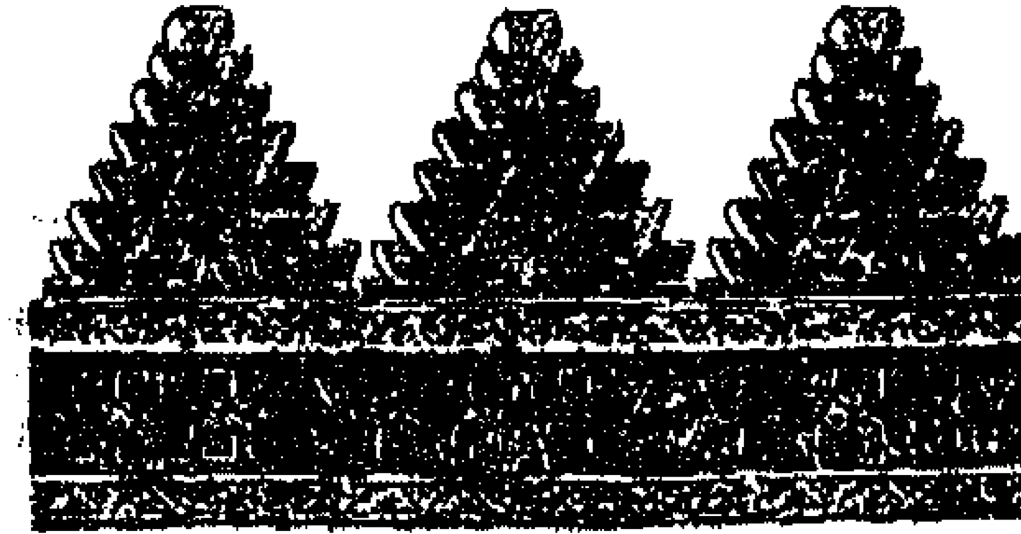
ملحق خاص بالمنتجات الإسلامية:



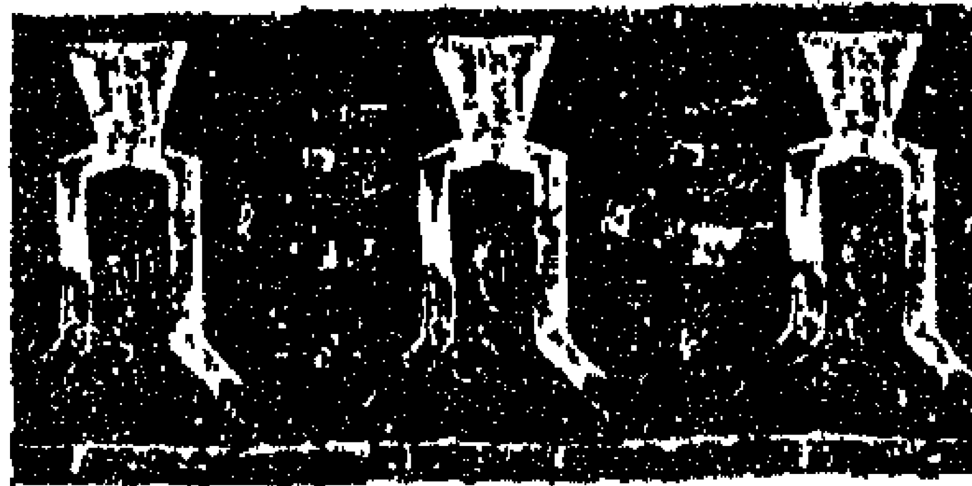
جامع الحاكم



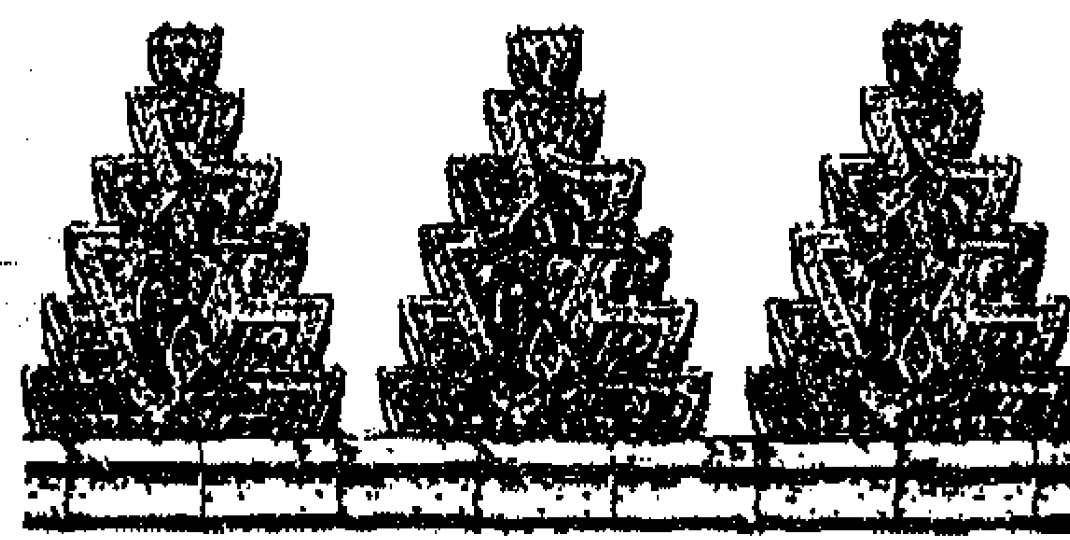
جامع أحمد بن طولون



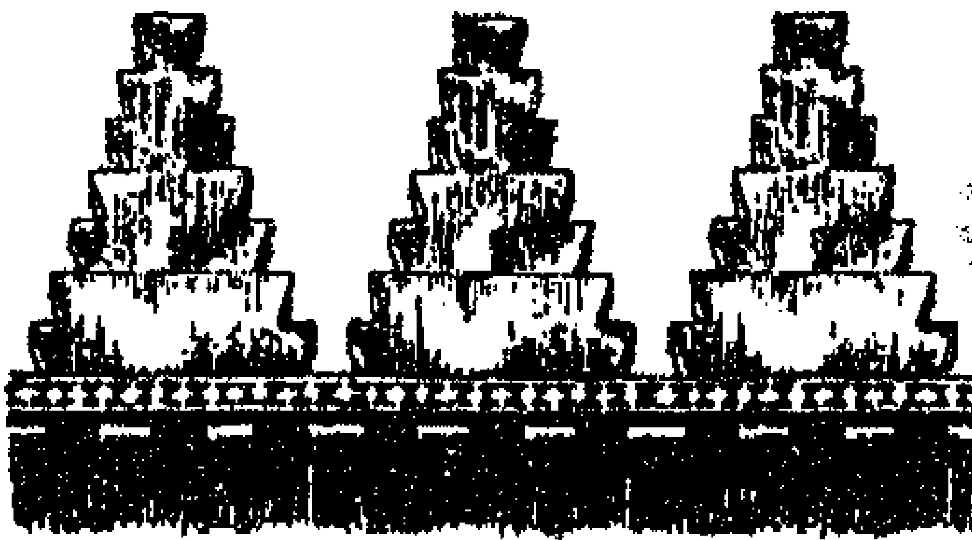
قبة الإمام الشافعى



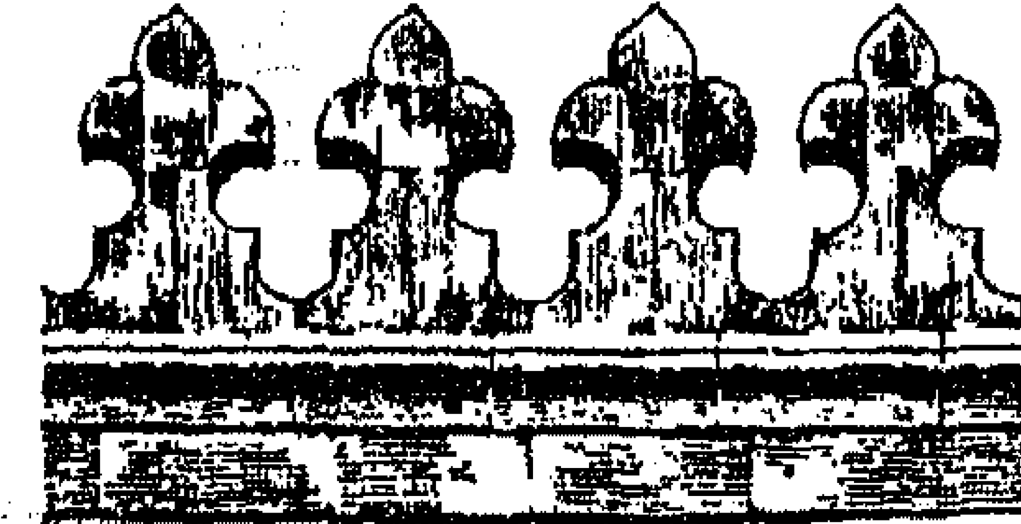
قبتى الجعفرى وعاتكة



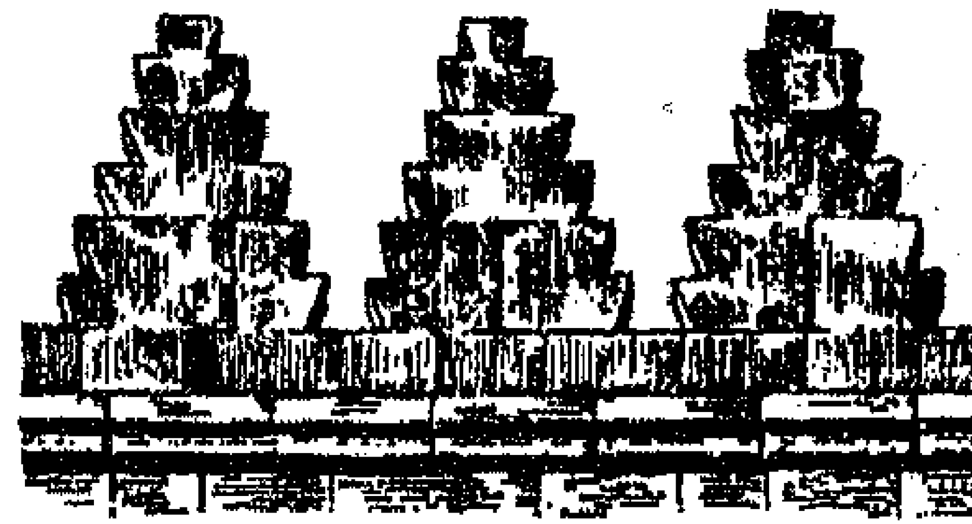
مسجد قلاوون



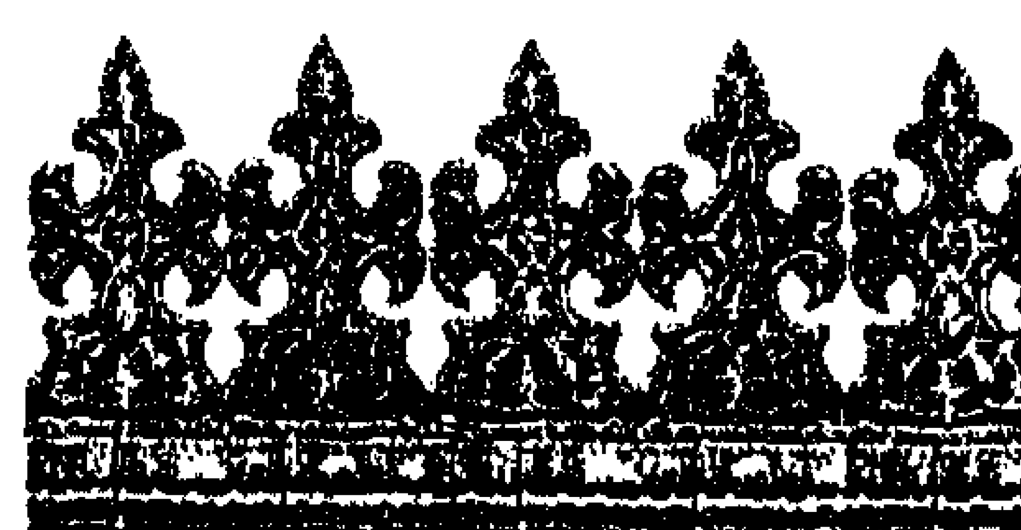
قبة الصالح نجم الدين



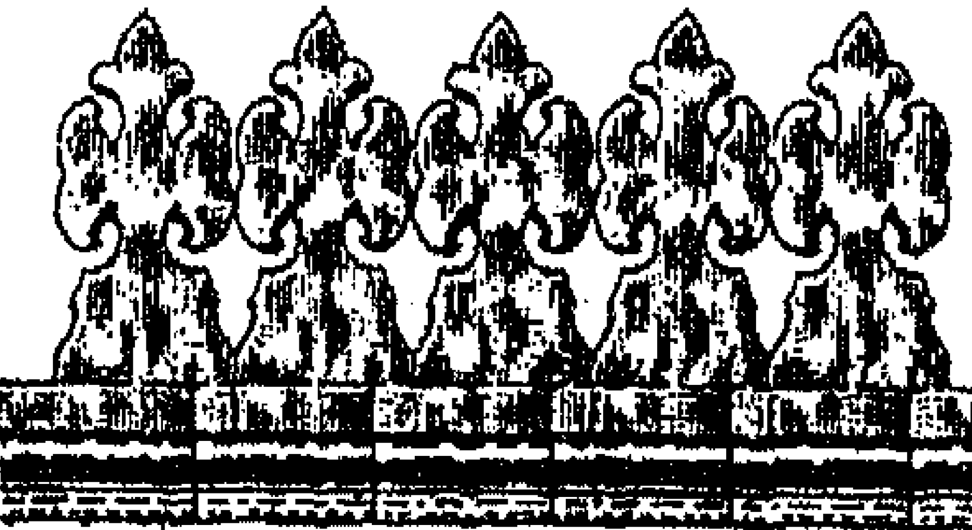
مسجد السلطان حسن



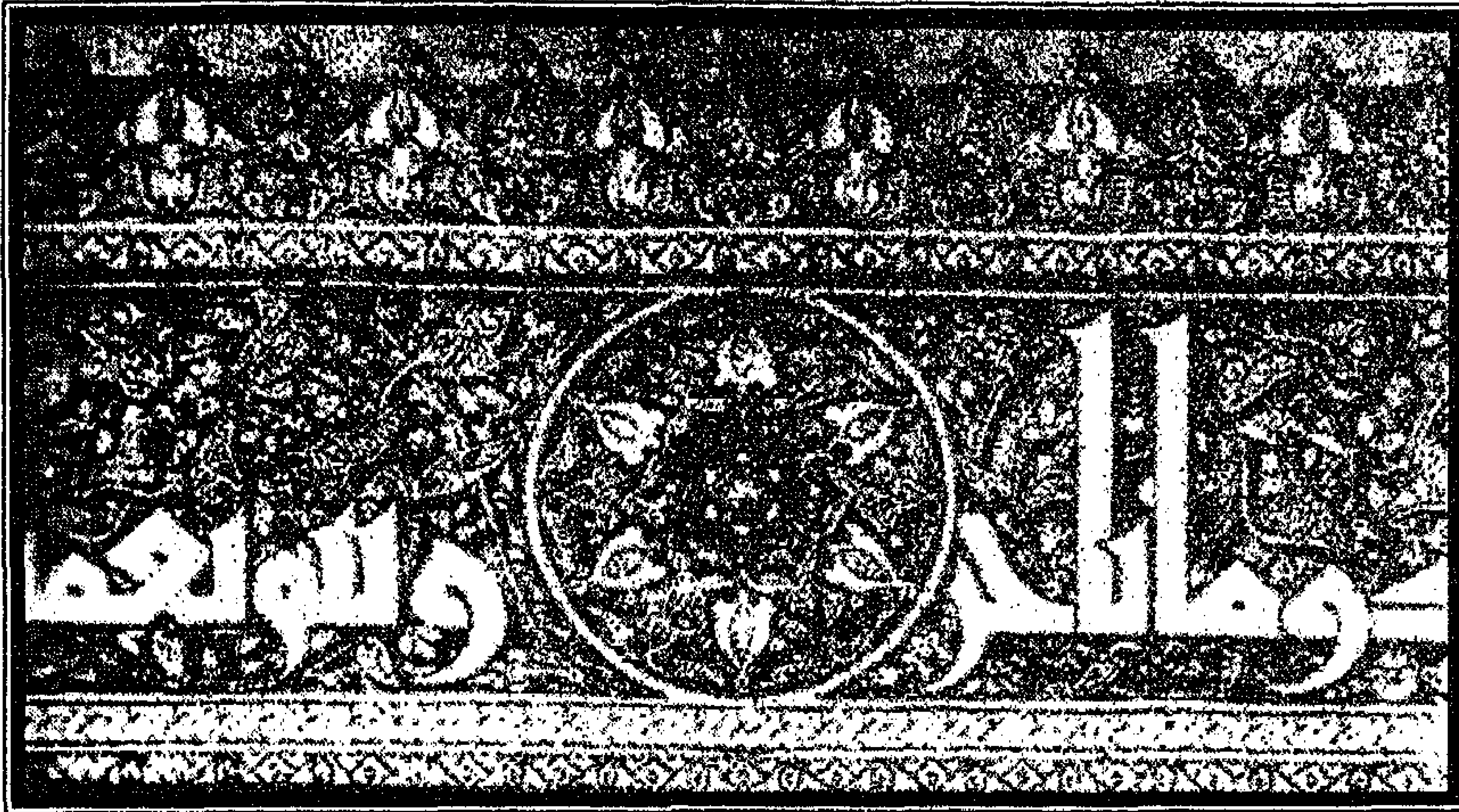
خانقاه بيبرس الجاشنكير



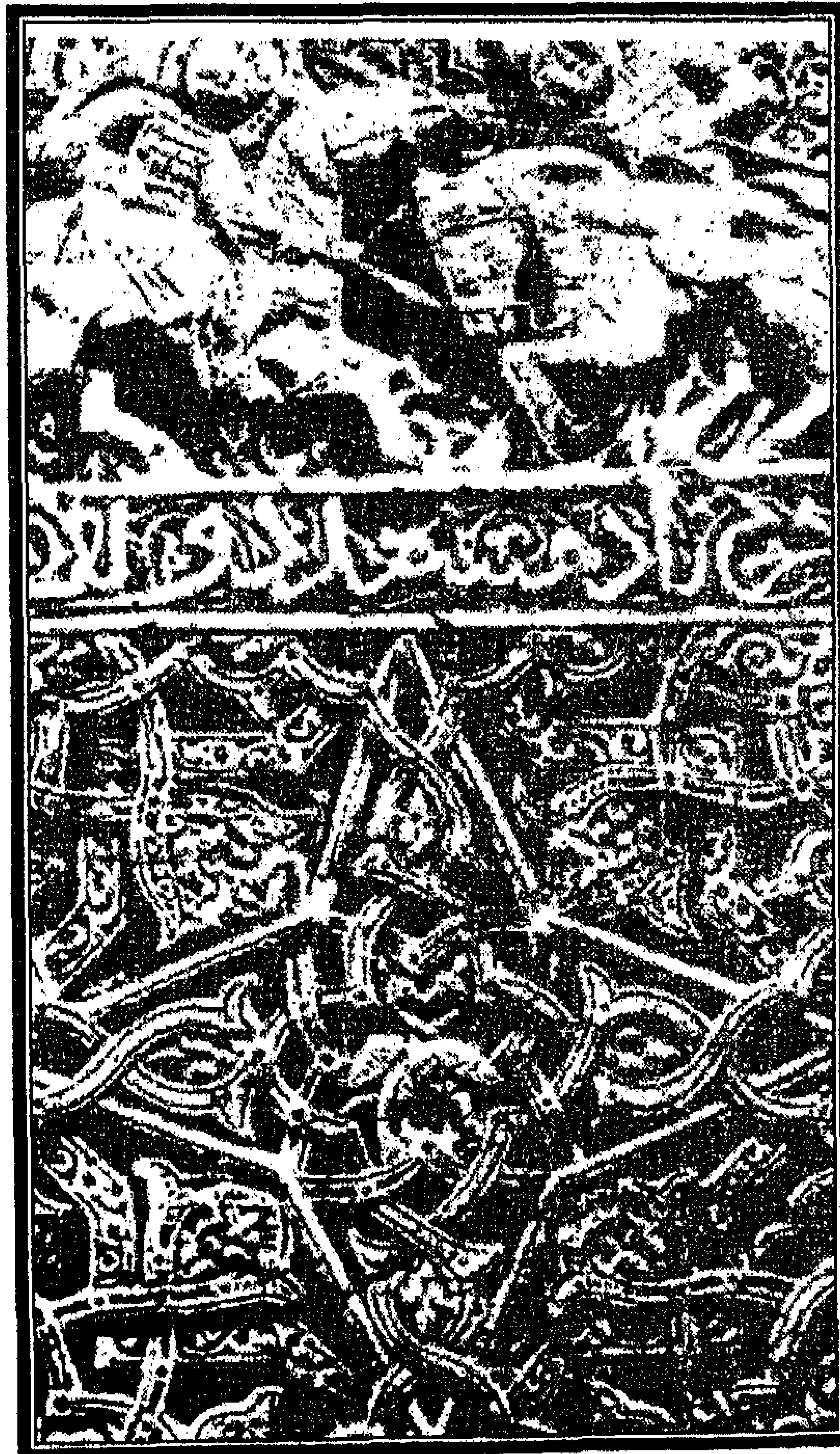
مسجد وقبة الغورى



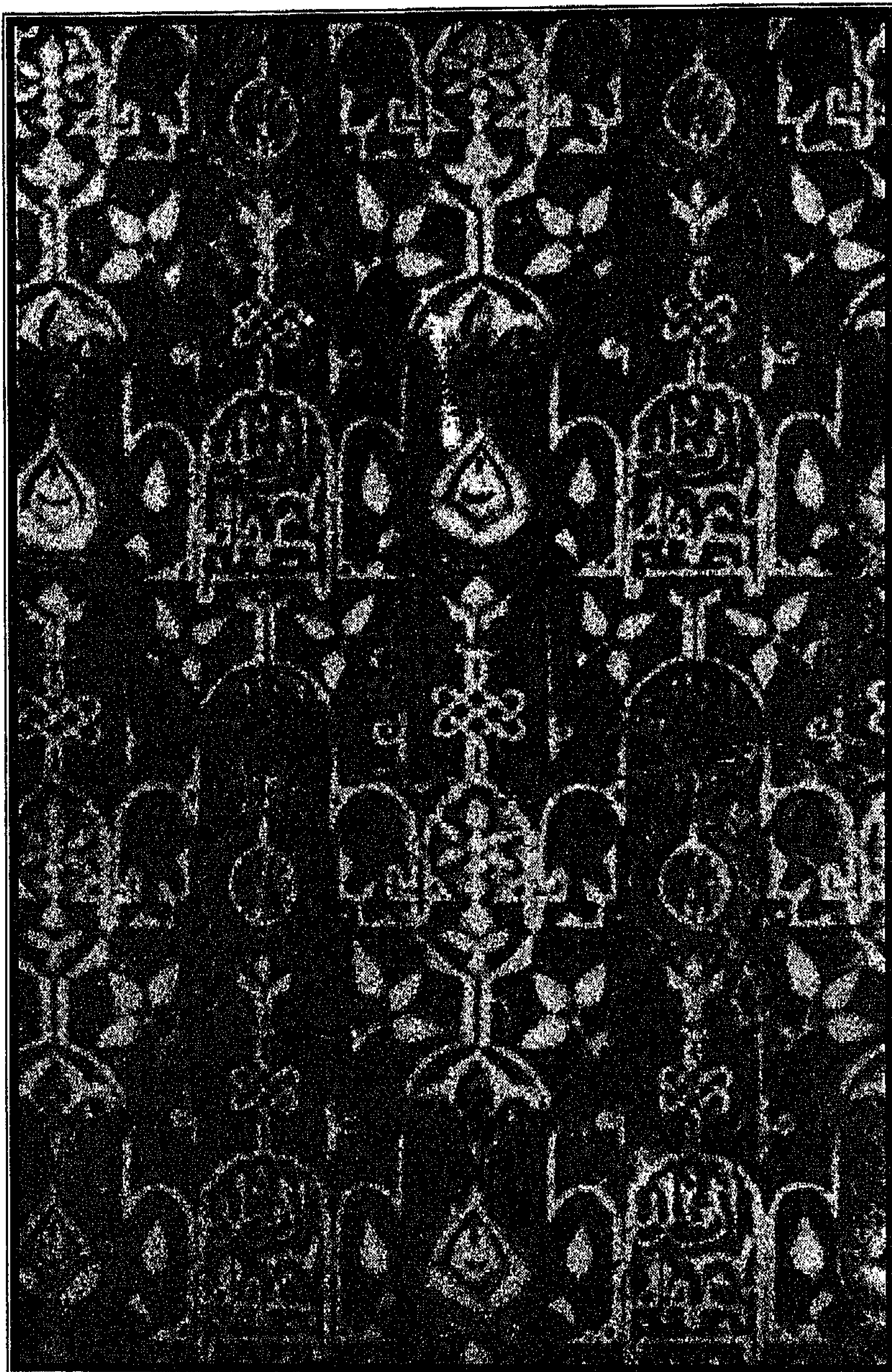
مسجد قانباى أميرا خور



طراز من الكتابة الكوفية على الجص على أرضية زخارف نباتية السلطان حسن القاهرة



زخارف من الجس، مدينة الرى، القرن 12م

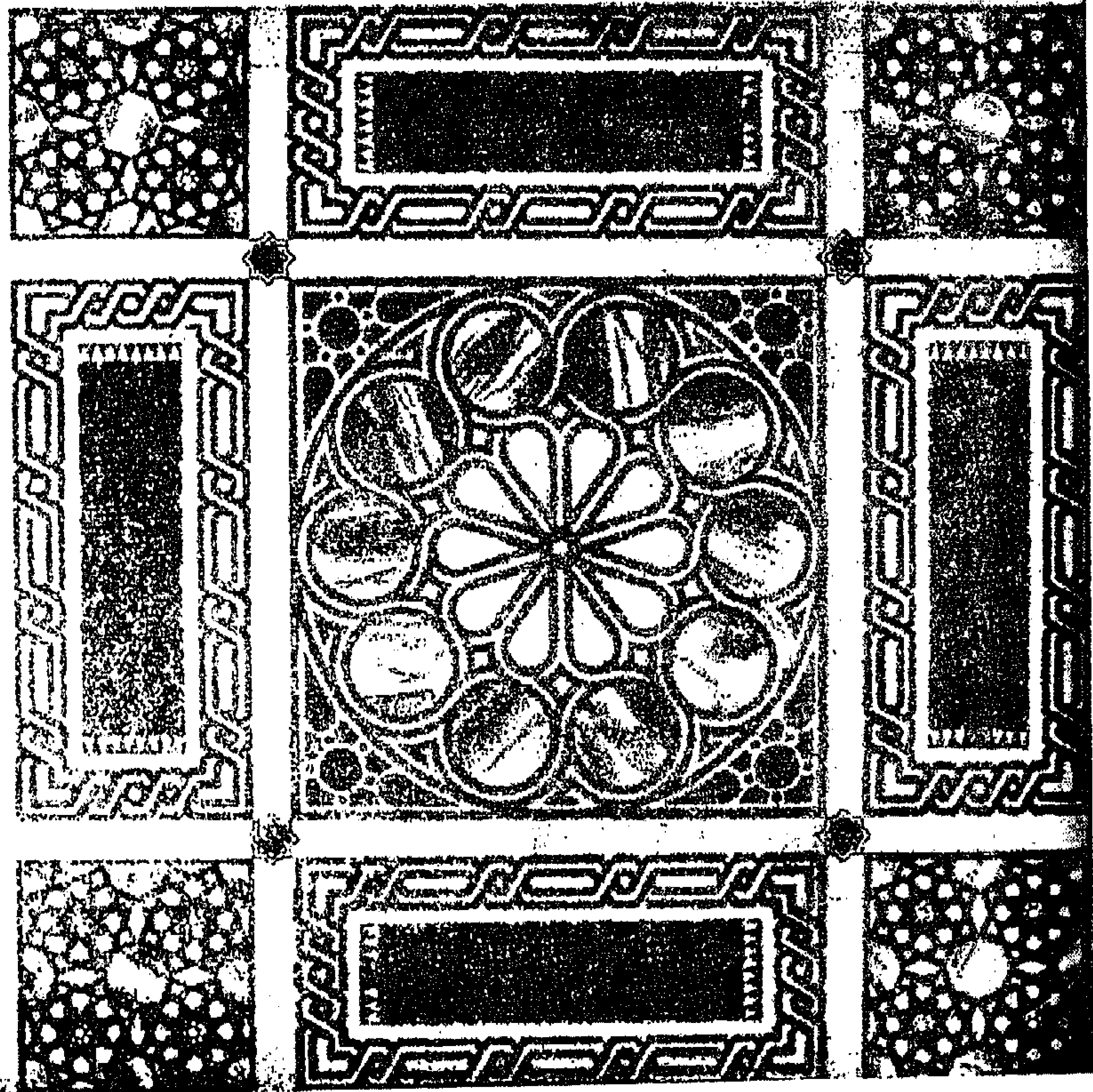


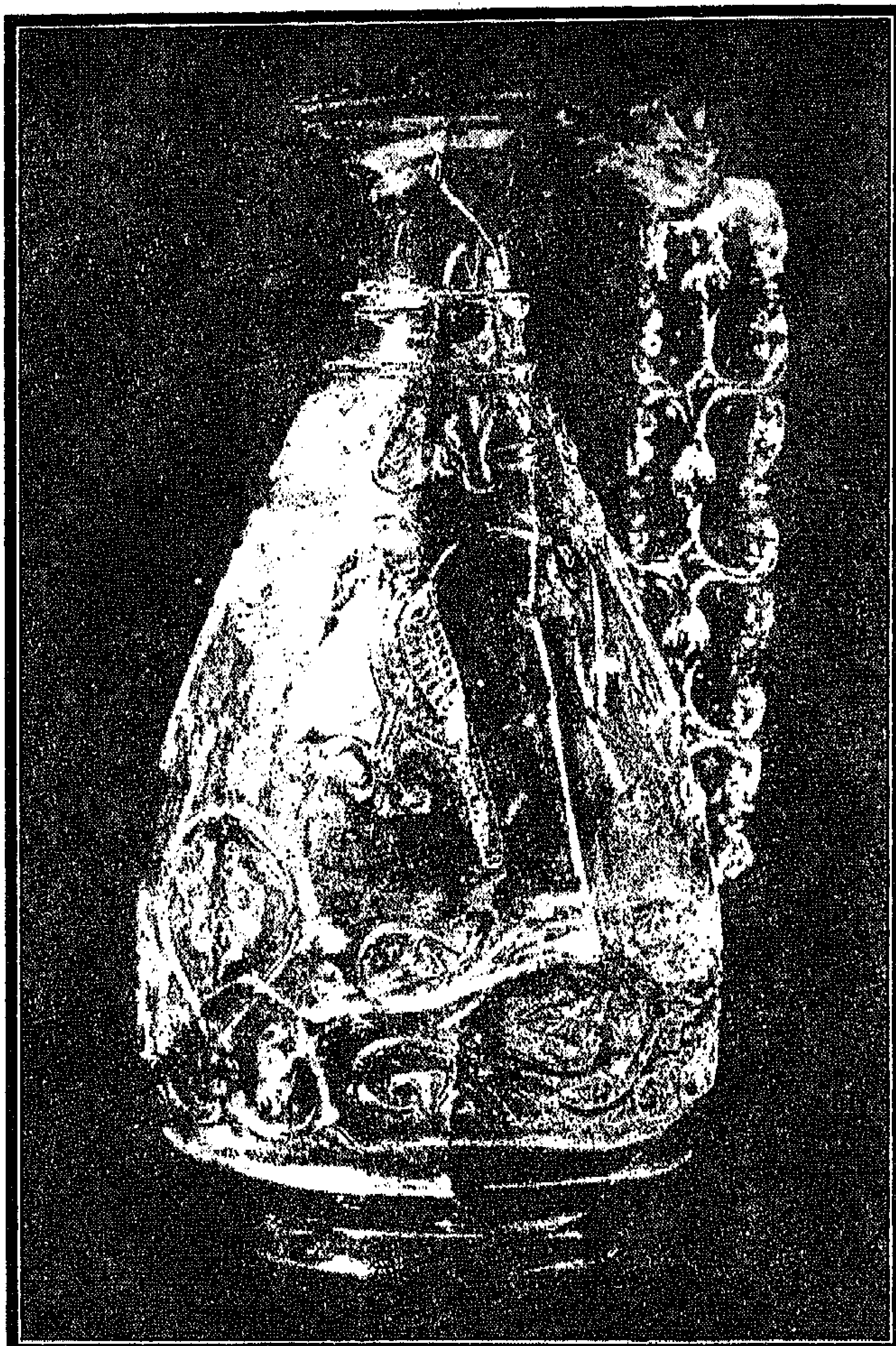
زخرفية جدارية في قصر الحمراء



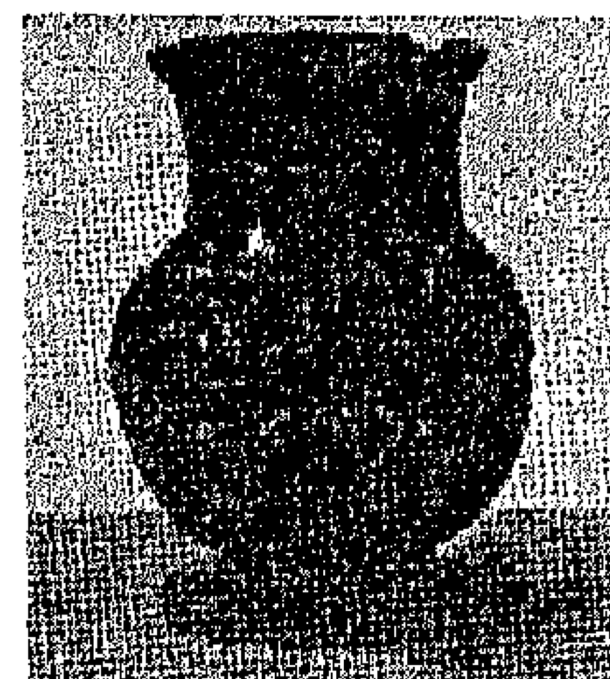
حوض حمام من الرخام ، سوريا ١٢٧٨ م

زخارف أرضية رخامية ، مسجد أزبك اليوسفي ١٤٩٥ م





إبريق من البلور الصخري من العصر الفاطمي – مصر

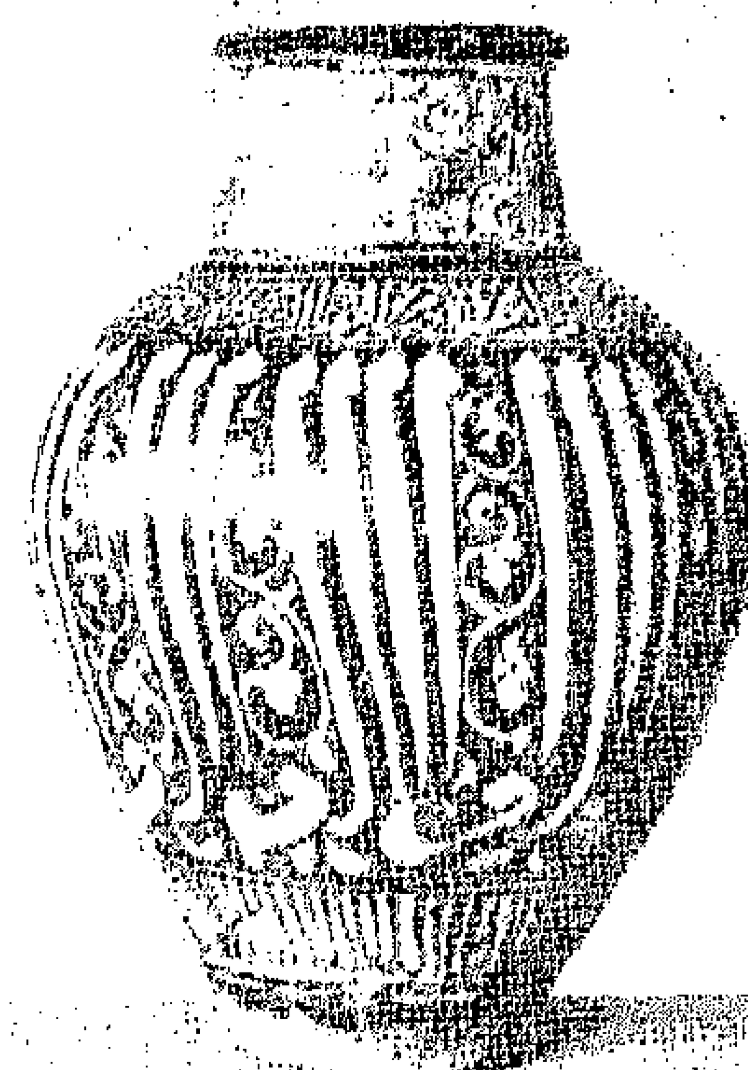


إناء من الخزف ،
مصر – القرن الأول ق.م. يذكرنا
بالخزف الإسلامي .



صحن من الخزف
ذي البريق المعدني العصر
الفاطمي .

إناء من الخزف
المزين بالكتابة النسخية الرفيعة ،
سوريا – القرن ١١ م .



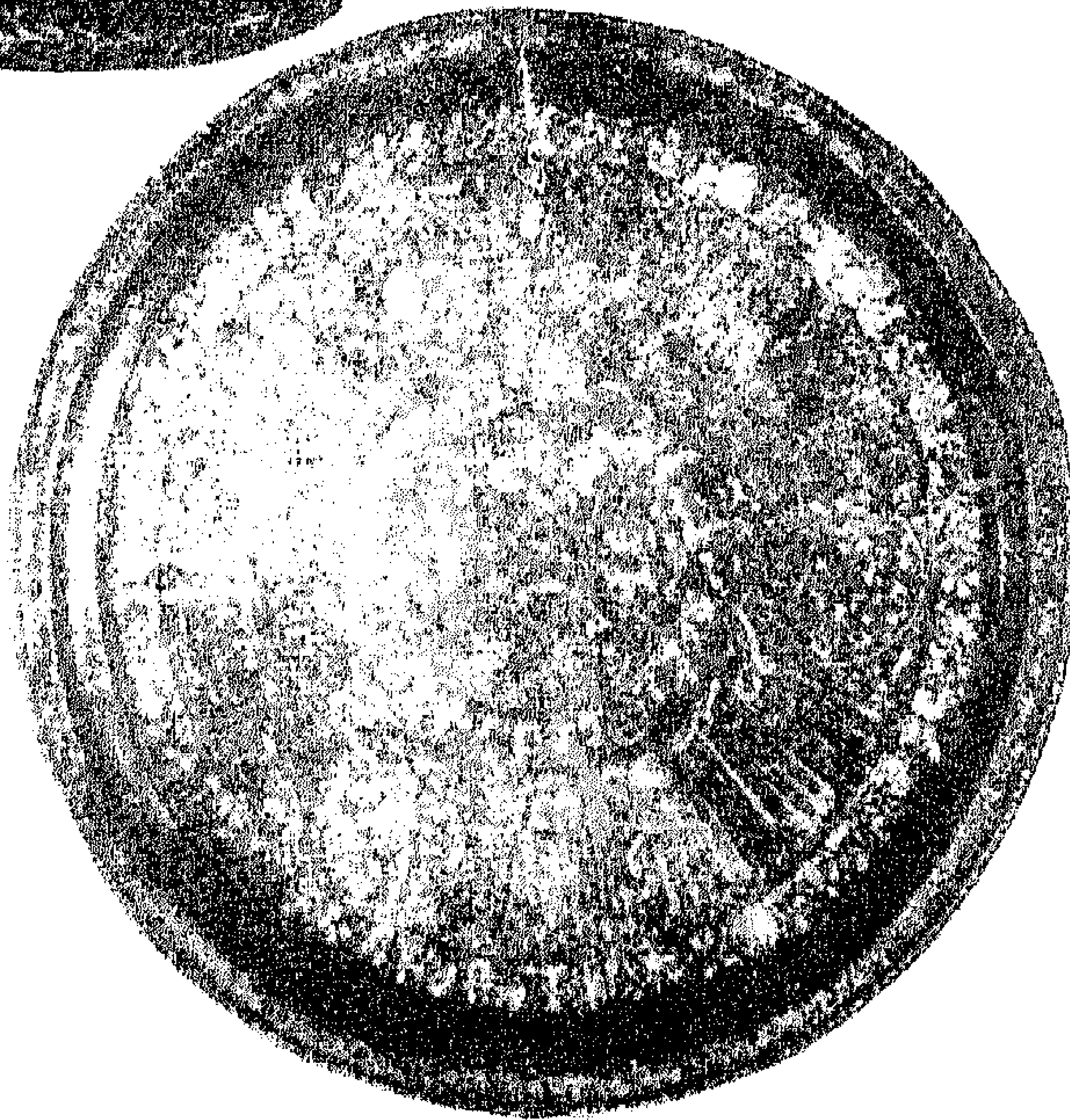
إناء من الخزف –
صناعة الري القرن ١٣ ،
متحف الفن الإسلامي .

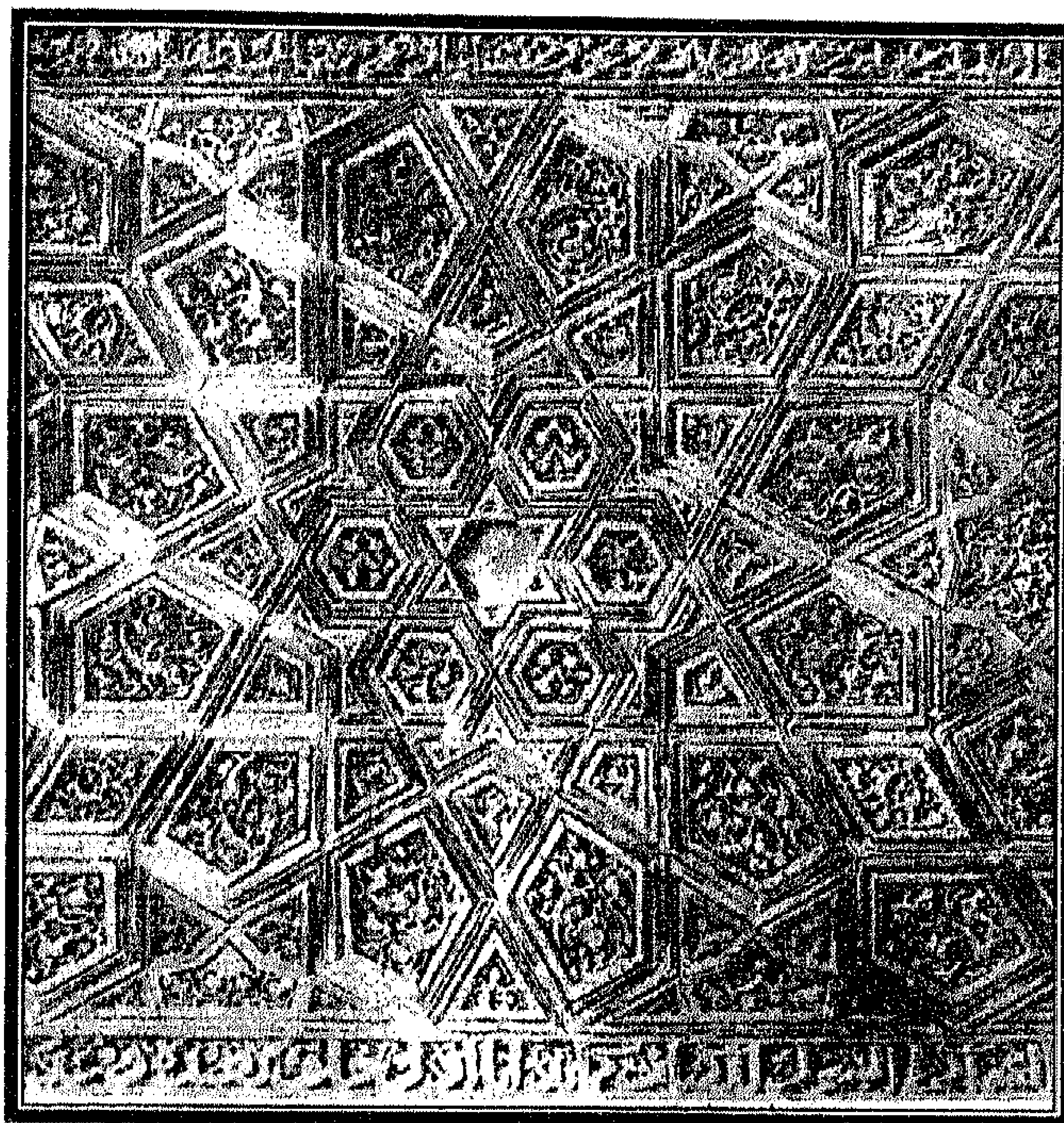




رقبة شمعدان
مكفت بالفضة
مصر – القرن ١٣ .

صينية من
النحاس المكفت بالفضة
اليمن ١٢٩٥ م

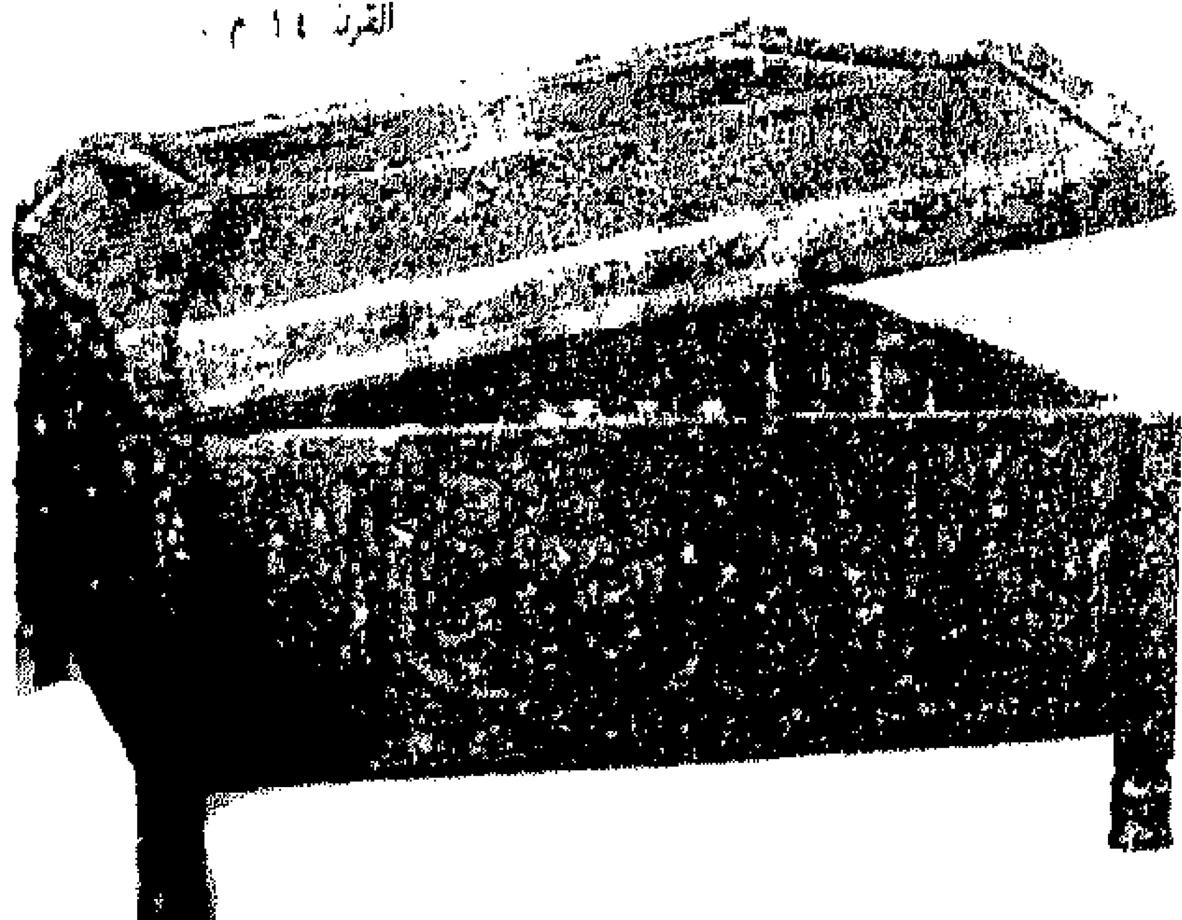




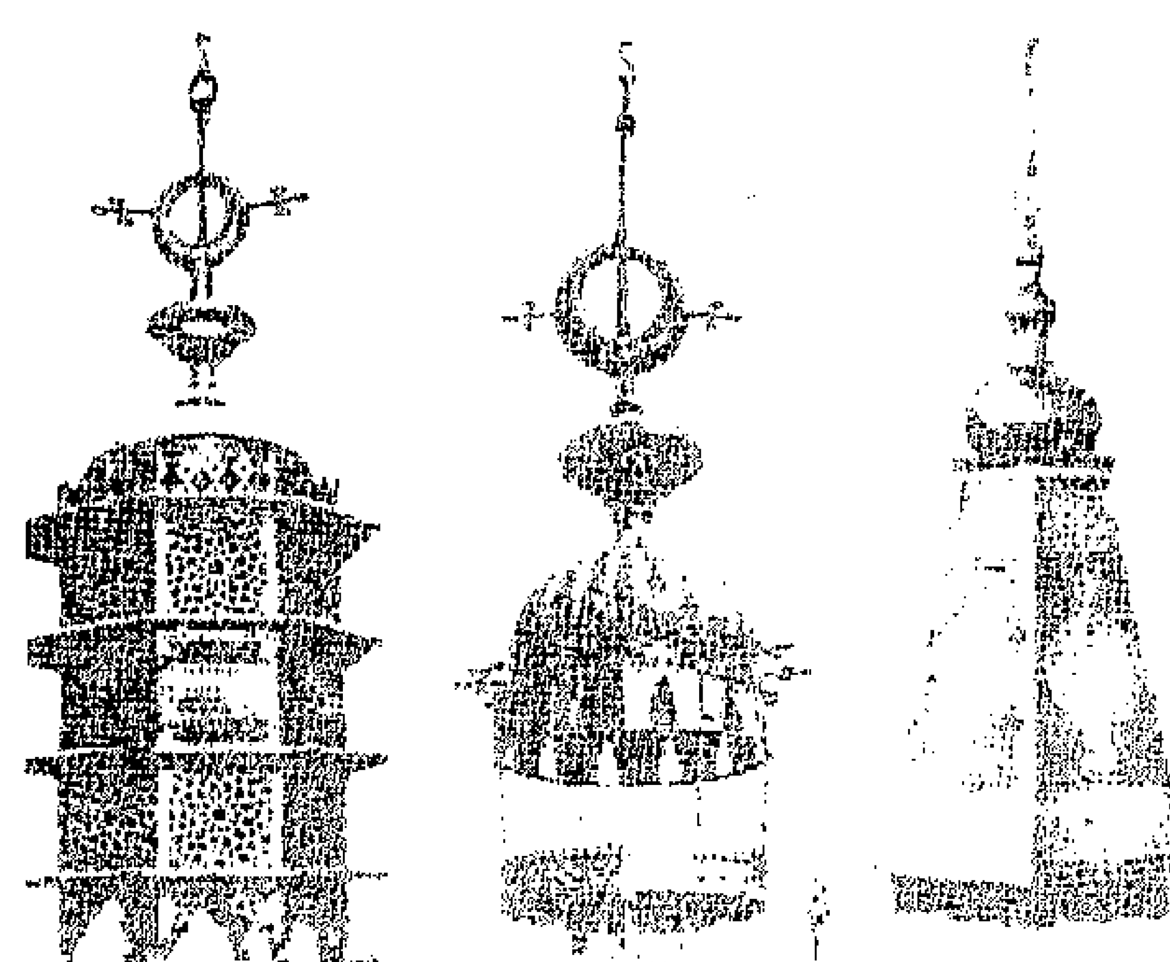
جزء من تابوت أصله من ضريح الإمام الشافعي ق 13



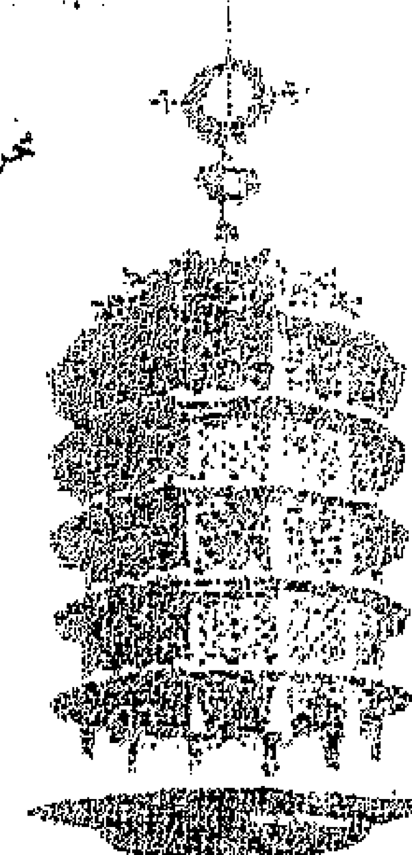
إناء من الفضة واليد من الذهب على صورة حيوان ، من الدولة الحديثة مصر — وهو يوضح أن استعمال أشكال الحيوان فى الأوانى قديم فى الشرق العربي .



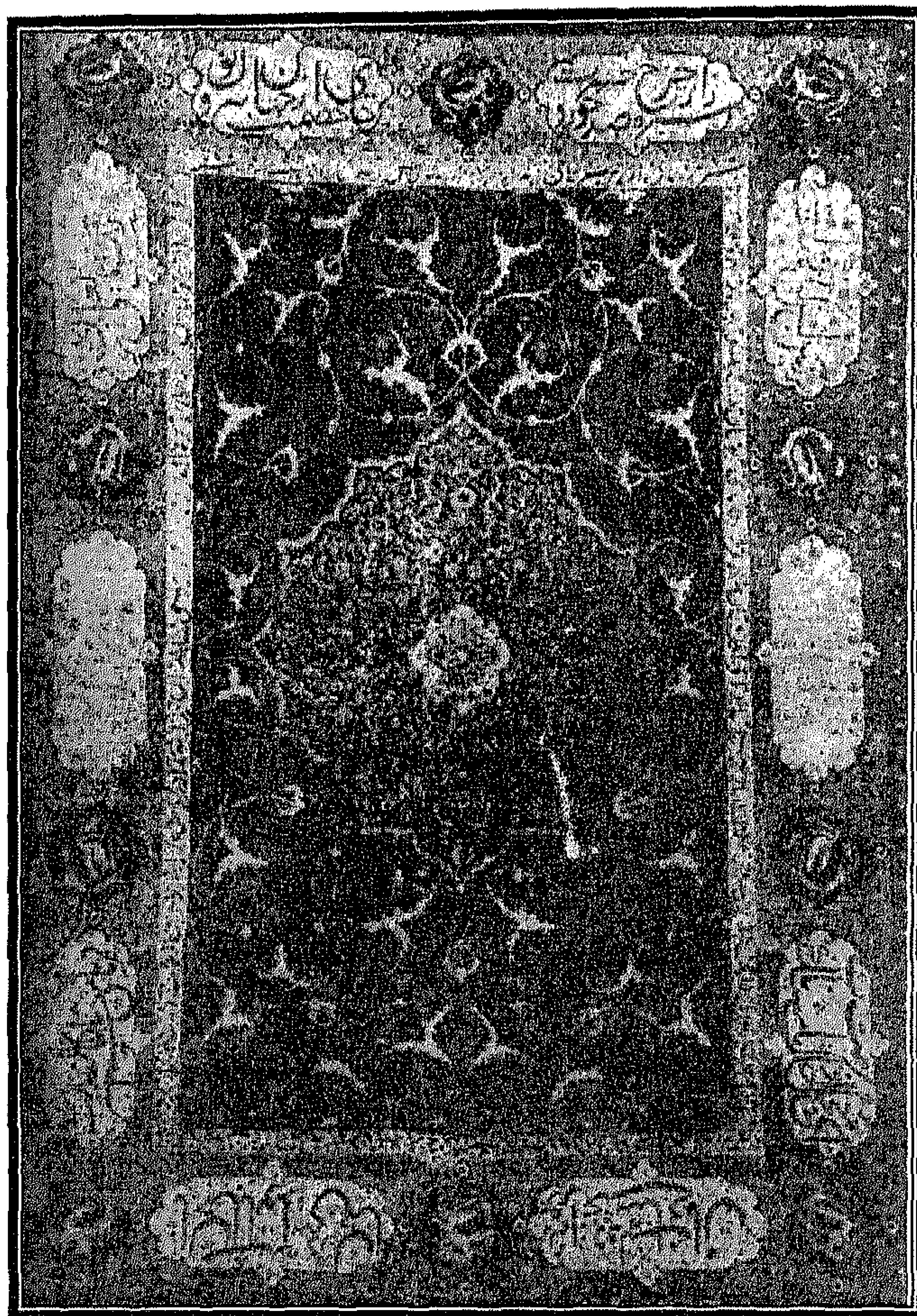
صندوق مصحف شريف مصفح بالنحاس الأصفر – مصر – القرن ١٤ م .



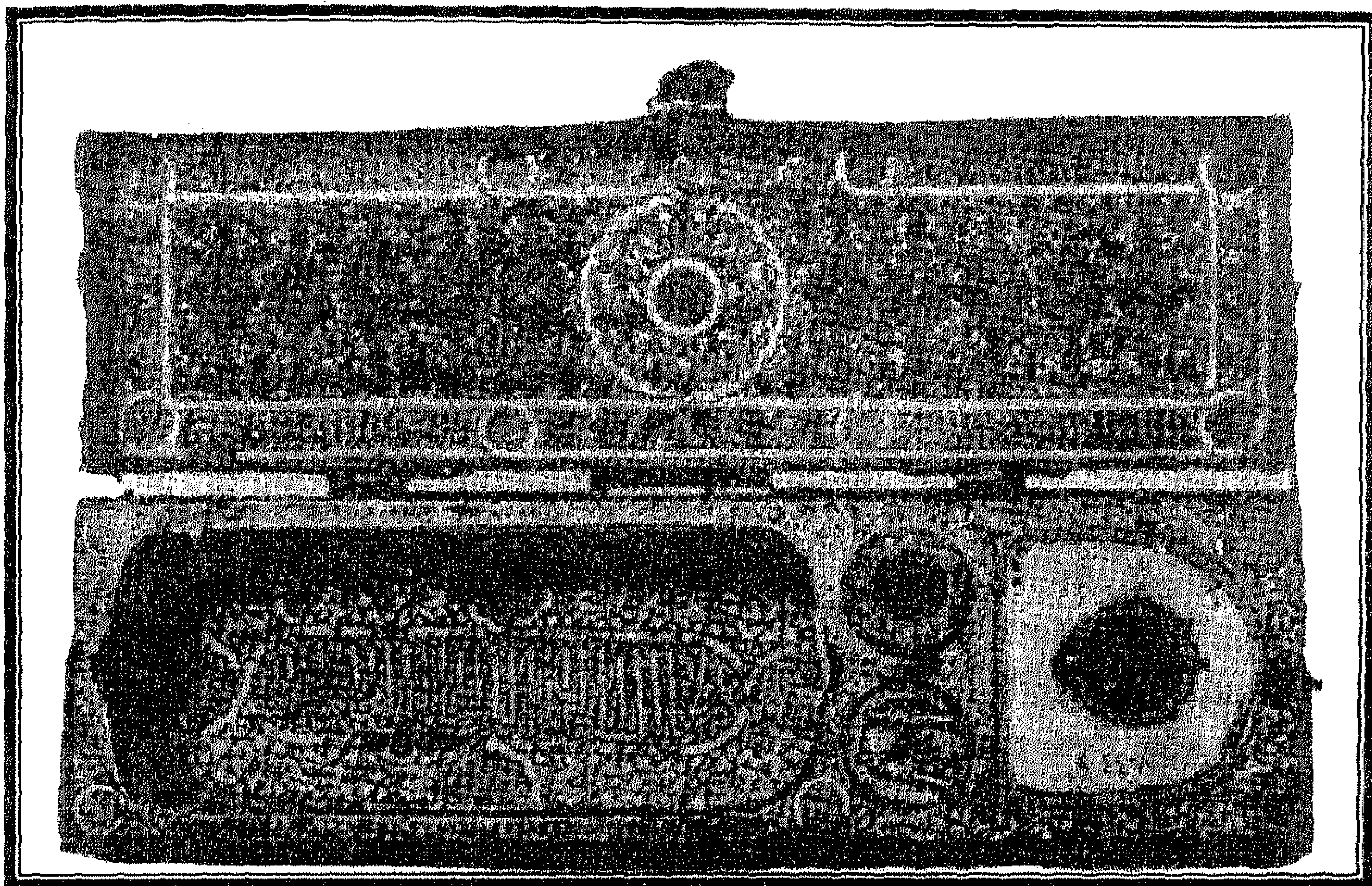
ثريات من نحاس مخرم مصر — العصر المملوكى .



ثريا من النحاس الأصفر المخرم ذات اثنى عشرة ضلعاً مكونة من أربع طبقات مزينة بأشكال نجمية كثيرة الأضلاع وأشكال هندسية .



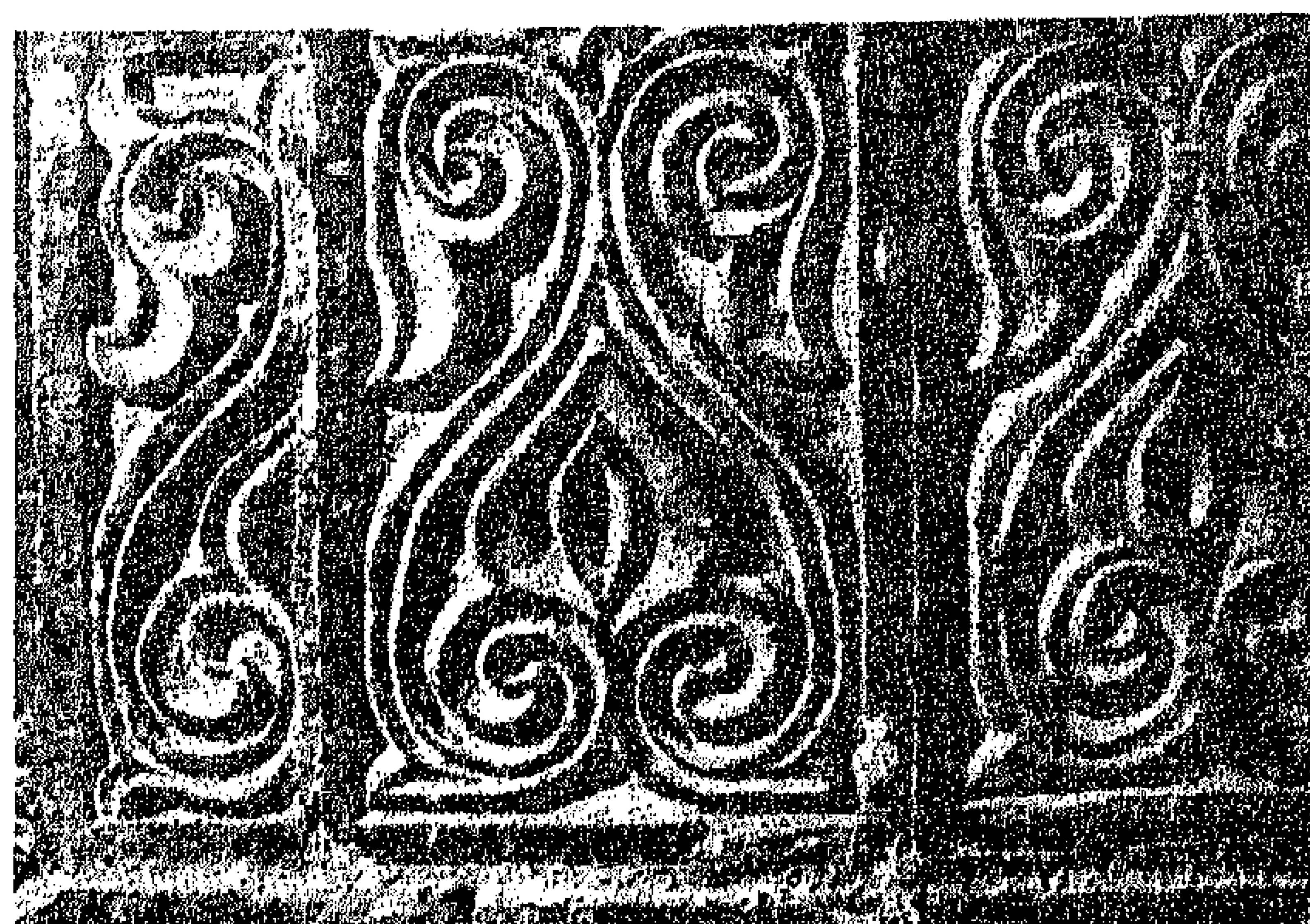
سجادة جدارية ايرانية في العصر العباسي



مقلمة من النحاس المطعم بالفضة والذهب



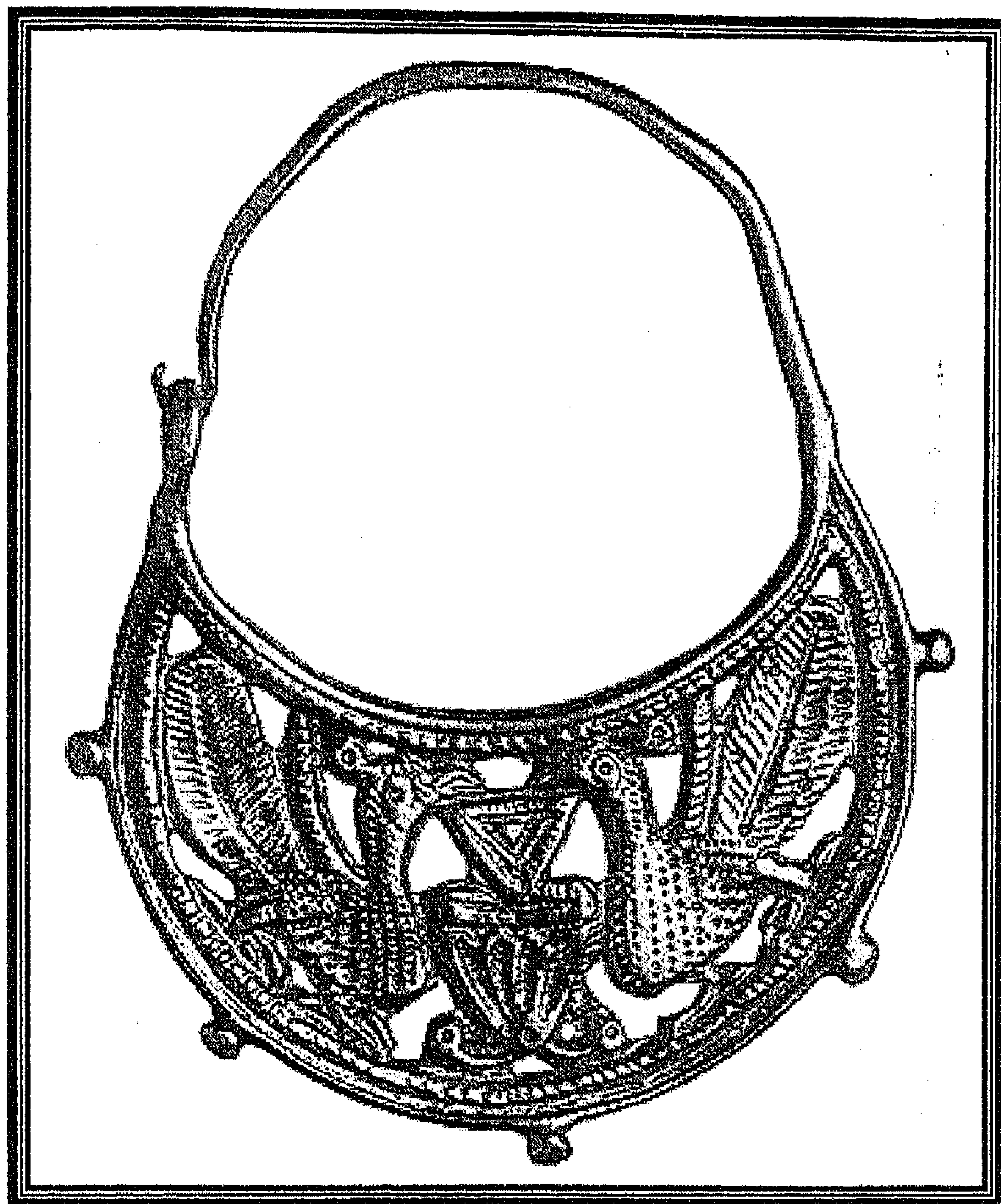
حشوة خشبية الطراز الفاطمي



زخارف حجرية مسجد الحاكم



حشوة من العاج المكتوب فيها اسم السلطان قايتشاي، القرن 15 م



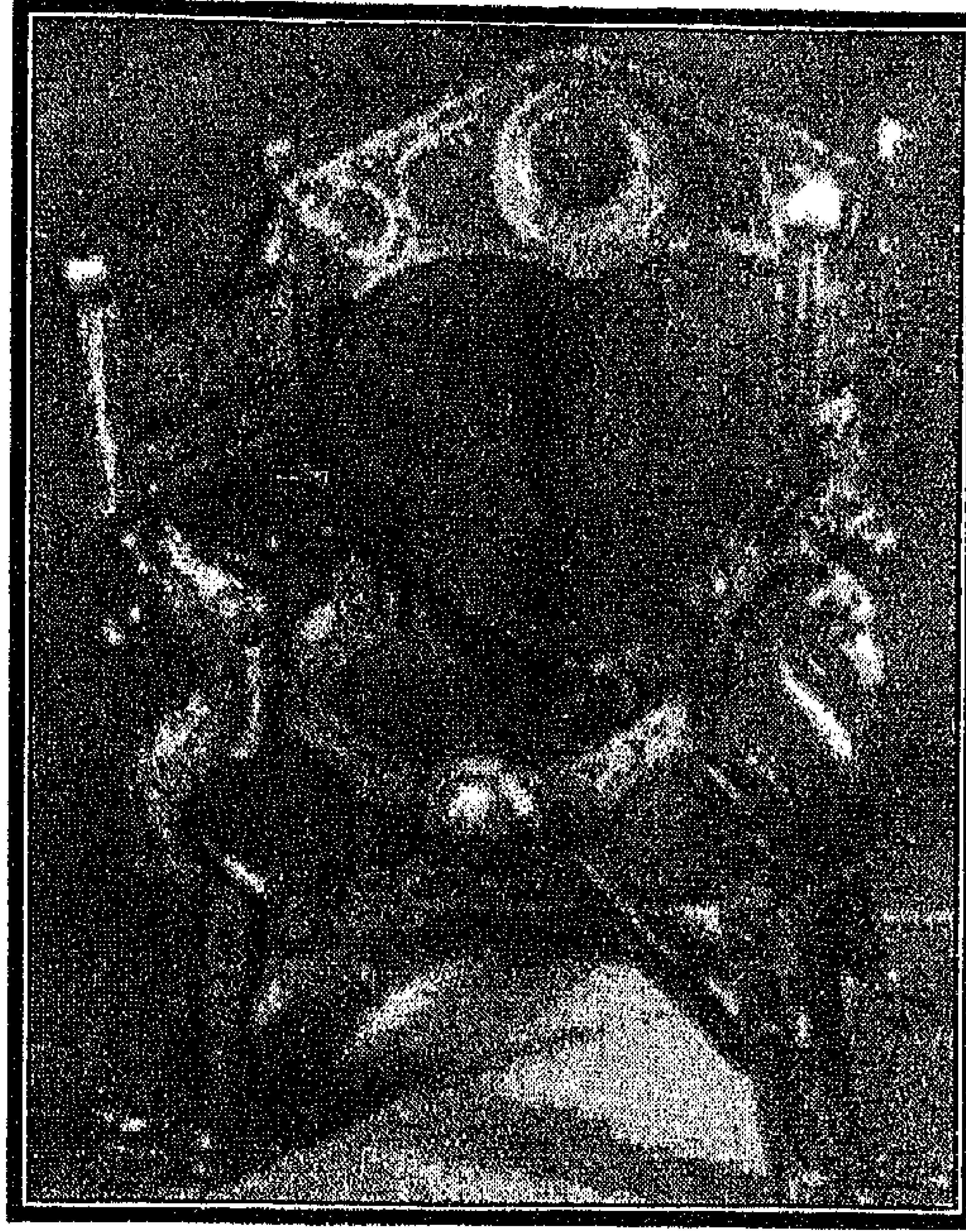
الوحدة الرابعة

الطراز القوطي،
عصر النهضة في إيطاليا،
عصر النهضة في إسبانيا،
الطرز الفرنسية،
الطرز الانجليزية

الطراز القوطي، عصر النهضة في إيطاليا، عصر النهضة في إسبانيا، الطرز الفرنسية، الطرز الانجليزية

الطراز القوطي:*Gothic Style*

تبدأ العصور الوسطى في أوروبا بسقوط روما (476م) وتمتد حتى بدايات عصر النهضة في إيطاليا (القرن الخامس عشر)، ويمكن القول إن ما بقي من أثاث تلك العصور قليل ونادر، ولكن المخطوطات المصورة والرسوم الجدارية والوثائق التجارية عن تلك الحقبة توضح بعض أنواع الأثاث وأنماطه التي كانت شائعة آنذاك، ويطلق عادة على فن العمارة والأثاث الذي أنتج في أوروبا بعد تنحية آخر الأباطرة الرومان الغربيين رومولوس أغسطس وحتى العام 1100م اسم الفن الرومانسكي Romanesque المتأثر بالفنون السورية، وقد شهدت أوروبا إبان ذلك العصر تبدلات جوهرية نتيجة غزو شعوب همجية (الهون والقوط والتيوتون وغيرهم) مما كبح تطورها الحضاري، وانعكس تأثير ذلك على صناعة الأثاث الذي اقتصر استعماله على تلبية أكثر الاحتياجات تواضعاً، وكانت البدائية سمته الغالبة مع استعمال المعدن في صنع بعض القطع كاملة وبحجوم صغيرة وقابلة للطي، وأهم قطع الأثاث الرومانسكي المقعد والخزانة المعدة لأكثر من غرض في آن واحد، فهي خزانة وصندوق وطاولة ومقعد، وتكاد تخلو من الزخرفة باستثناء بعض الأثاث الذي حوته القلاع والقصور ويتميز بألوانه البراقة وألقه، وفي هذا العصر استعملت القوس المستديرة المستوحاة من الشرق في العمارة، ولم يبق منها سوى قطع قليلة يعود أكثرها إلى زمن متأخر، ولعل سبب ذلك رداءة نوع الخشب وتلفه إضافة إلى أن قطع الأثاث كانت تصنع بأعداد قليلة نسبياً حتى بداية عصر النهضة.



كرسي عرش الملك داغوبرت الأول

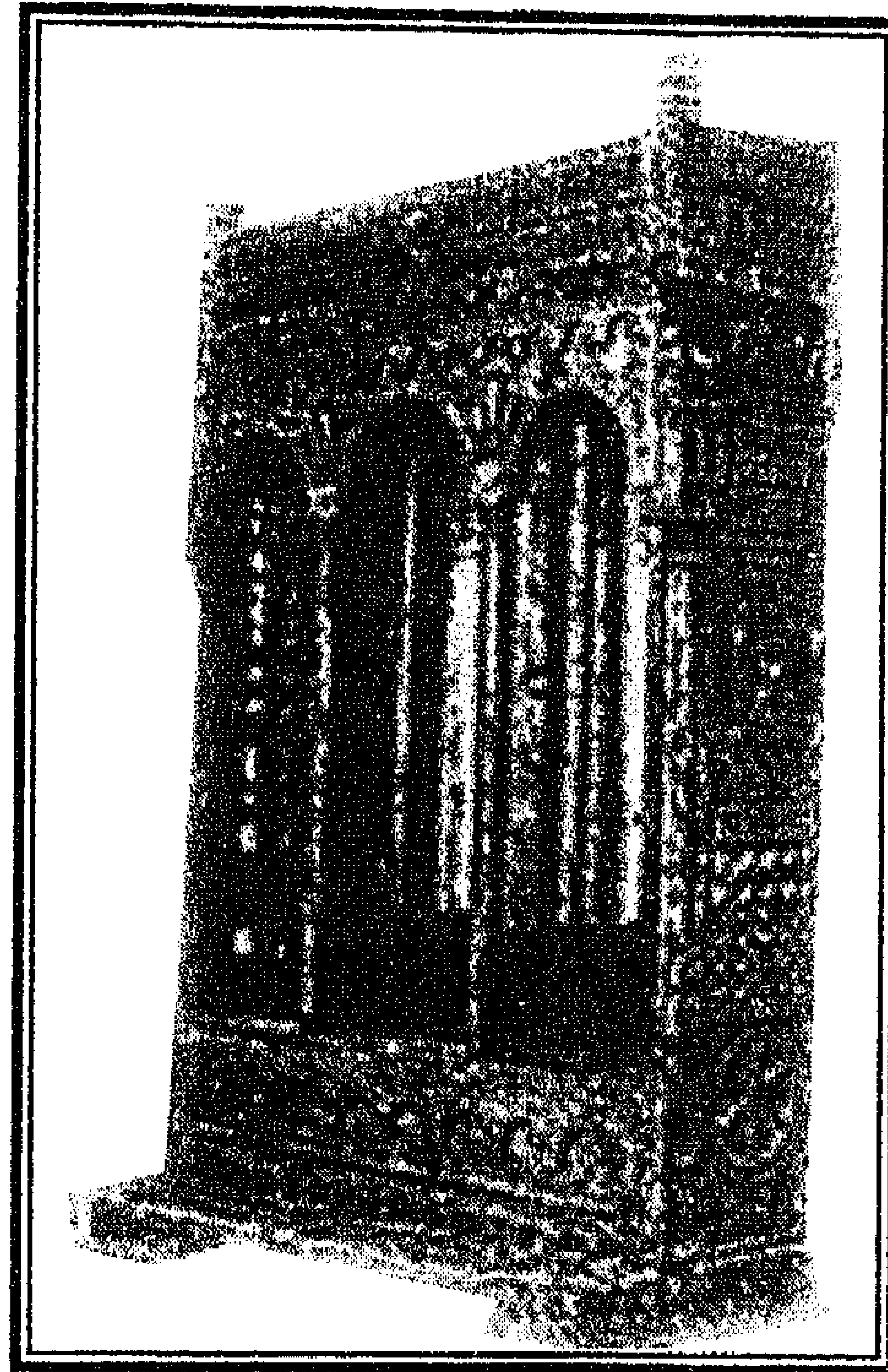
ولما كانت الكنيسة والكاتدرائية هما المركز الرئيسي للمجتمع المسيحي في تلك الفترة يجتمع فيها طبقات الشعب، وكان وجودهم بها يملأ حياتهم بالبهجة، وقد حدث تطور كبير في فلسفة الدين المسيحي، وكان على رأس هذه الفلسفة الجديدة الرهبان المثقفون الذين تابعوا النهضة العلمية حيث أدت هذه النهضة تدعم العقيدة بدلاً من فرض الدين عن طريق الإكراه أو الخوف، وقد انعكست هذه النزعة الدينية على فن العمارة وهو أهم ميدان من ميادين الفن القوطي، والفن القوطي هو فن ديني كنسي والحروب الصليبية ساعدت على انتشاره.

ومع إطلالة القرن الثاني عشر تبدأ حقبة جديدة في فن العمارة وصناعة الأثاث تعرف بالفن القوطي نسبة إلى قبائل القوط الشرقية والغربية التي غزت أوروبا، وقد امتدت هذه الحقبة حتى القرن الخامس عشر في إيطاليا والقرن السادس عشر في بقية أوروبا، ويظهر أثر أسلوب العمارة القوطي في كل نواحي الحياة الأوروبية التي تعود إلى ذلك العصر، ومن أهم سماته الأقواس المربعة العالية والزخرفة الشجرية على الحجر Stone tracery والنوافذ المخرمة المستديرة

والزخارف النباتية والحيوانية والإنسانية وشعارات النبالة وتمثيل طيات القماش والستائر المسدلة حفراً على الخشب والحجر والمعدن، وقد انعكس ذلك كله في صناعة الأثاث من تلك الحقبة وخاصة في المناطق الواقعة إلى الشمال من جبال الألب، في حين قاومت إيطاليا المؤثرات القوطية، مع أنها خضعت للمؤثرات الإسلامية التي استوحت منها كثيراً من الأشكال النحتية وخاصة القوس المدببة والمستدقة والنصف دائرية.

ولم يكن عامة الناس في أوروبا في ذلك العصر يمتلكون من الأثاث إلا ما ندر، ومع أن قلاع الحكام والنبلاء وكبار رجال الدين وقصورهم وأديرتهم تختلف كثيراً عن مساكن العامة، فإن قطع الأثاث فيها كانت قليلة أيضاً.

ولما كان أصحاب الإقطاعيات يملكون أكثر من سكن ولا يملك الواحد فيهم سوى مجموعة أثاث واحدة فقد كانوا يصطحبون معهم كل ما يمكن حمله عند تنقلهم من منزل إلى آخر، وكانت قطع الأثاث القليلة لا تكاد تكفي أصحاب المنزل، فكان الزائر مضطراً إلى أن يصحب سريره وكل ما يلزمه من متاع حيثما حل، ولهذه الحقيقة تأثير مزدوج في أثاث ذلك العصر، فقد كانت ثمة ضرورة لمواءمة تصميم قطع الأثاث متطلبات التنقل إلى جانب صعوبة الحصول على أثاث يفيض عن الحاجة، وكانت الكراسي والمقاعد القابلة للطي والطاولات التي ترتكز إلى مناصب والسرر القابلة للفك والتركيب هي المفضلة إضافة إلى صناديق الملابس والمتاع، أما الأثاث الثقيل كموائد الطعام الضخمة والخزائن الكبيرة فكانت تترك في مكانها، وتستثنى من ذلك بيوت العبادة لأنها كانت تتمتع بضمانات كافية لم تكن تتوافر في أماكن أخرى، وكان أفضل أنواع الأثاث في تلك الحقبة يصمم خصيصاً للكنائس والأديرة التي كثر بناؤها آنذاك، ومن ذلك مقاعد المرتلين والمذبح وكرسي الأسقف ومقاعد المصلين وغيرها، وقد حفظ من ذلك العهد كرسي أسقفي في كنيسة القديس كليمنتين محفوظ في متحف برشلونة (إسبانية) غني بالزخارف المحفورة ويتألف من ثلاث جلسات تفصل بينها حواجز مخرمة في مقدمتها أعمدة تنتهي بعقود نصف دائرية.



مقعد ثلاثي في كنيسة سان كليمنتين من القوطي اسبانيا ق 12

ويمكن القول إن كثيراً من الأفكار والتحسينات التي أدخلت في الأثاث المنزلي فيما بعد مستوحاة من الأثاث الديني العائد إلى ذلك العصر، وأدل مثال على ذلك قطع الأثاث المخصصة للقراءة والكتابة التي اقتبست عن مقاعد المرتلين، وكانت ألواح الخشب الرفيعة والضيقة المجموعة ضمن إطار واحد من التحسينات التي تبناها صناع الأثاث في العصور الوسطى من أجل تصميم السطوح المتسعة، بعد أن كانت تستعمل لهذه الغاية الألواح الكبيرة السميكة من قطعة واحدة قابلة للتشقق والانكسار.

كانت الضخامة سمة مميزة للأثاث القوطي عامة، وكان شكله مستطيلاً ويزود بأطواق ومفصلات معدنية كبيرة الحجم ومقابض للتقوية والزينة، وكان السرير غنياً بزخارفه المحفورة والنافرة وتحيط به ظلة وستائر، أما الكراسي فكانت قليلة جداً ويرمز استعمالها إلى رفعة المكانة والسلطان، وحتى البيوت الكبيرة لم تكن

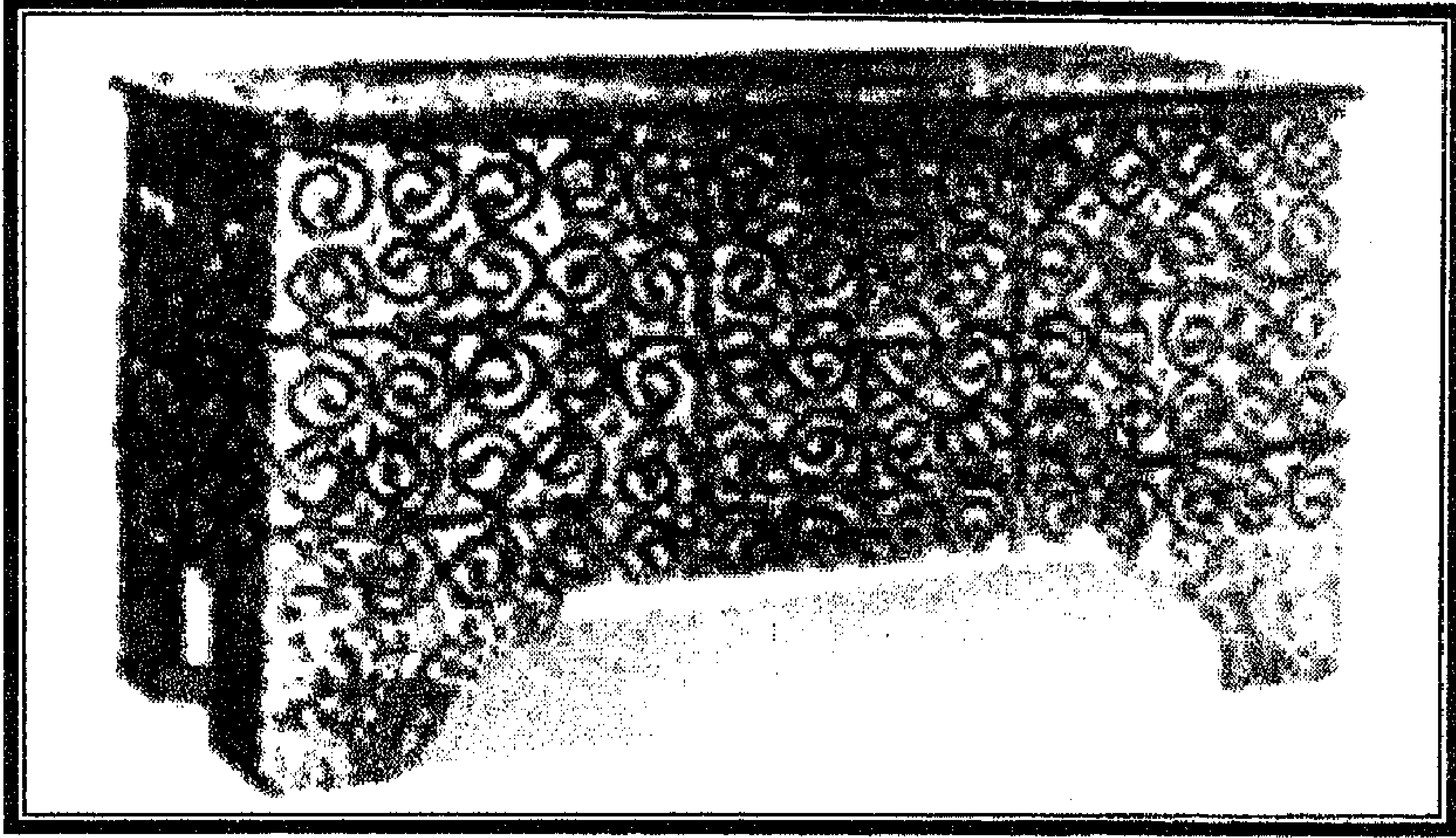
تفرش بأكثر من كرسيين اثنين أحدهما لرب الأسرة والآخر للزوجة، وربما وجد كرسي ثالث للضيوف من ذوي الشأن.

ولعل عبارة (صاحب الكرسي) الإنكليزية (Chair man) الرئيس المستعملة اليوم مقتبسة من ذلك العصر، أما قاطنو المنزل الآخرون فكانوا يجلسون على مقاعد طويلة من غير مسند للظهر، أو على كراسي ليس لها مساند، أو على الصناديق المعدة سطوحها لهذه الغاية، وكانت الكراسي تصنع أول الأمر من عصي مخروطة مغزلية الشكل، ثم شاع استعمال الكراسي المتصالبة القابلة

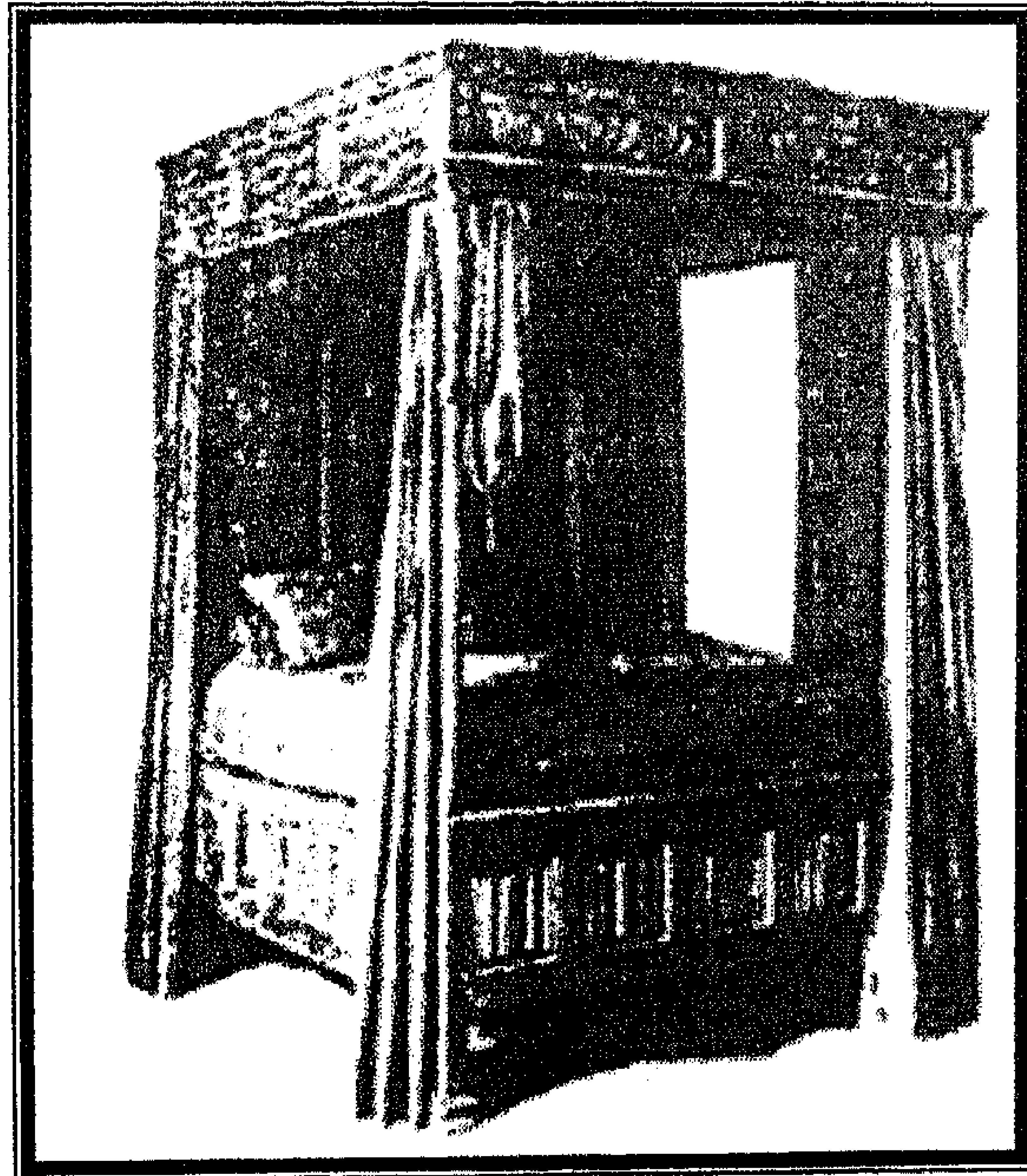
للطي على شكل X من الخشب أو المعدن، وكانت جلسة الكرسي ومسند ظهره يصنعان من شريط قماشي أو من الجلد المتين، وظهر بعد ذلك نمط جديد من الكراسي الثقيلة مطور عن الصندوق وجلسته متحركة تتيح استعمال أرضية الصندوق لحفظ الأشياء، أما مساند اليدين والظهر وكذلك قاعدة الكرسي فكانت تتألف من ألواح خشبية مزخرفة بالأسلوب القوطي، وكان الظهر مرتفعاً إلى درجة مبالغ فيها، وقد ينتهي بظلة غنية بالزخارف أو يثبت إلى الجدار كما هو الحال في الكنائس.

وكانت الصناديق منوعة الأشكال وتعد أهم قطع الأثاث، فهي تستعمل لحفظ الأشياء الخاصة والمنزلية ولحفظ الثياب وللجلوس عليها كما تستعمل موائد للطعام، وأضيف إليها في القرن الخامس عشر أرجل أو قوائم أو قواعد ترتفع عن الأرض، ثم صارت لها أبواب أمامية أو جانبية فتحولت إلى خزائن متعددة الأغراض أو خزائن خاصة ومنها خزائن الملابس وخزائن الأواني المنزلية Buffet، وطور بعضها ليصبح خواناً لحفظ الطعام، وكانت الصناديق تصنع من ألواح الخشب الكبيرة المزينة بحفر غير عميق نافر أو غائر وأكثره شيوعاً الشكل المعروف باسم (طية الكتان) Linenfold الذي يشبه القماش المطوي وقد انتشر هذا النوع من الزخرفة وغيره من الزخارف القوطية في شمالي فرنسا والفلاندر والأراضي المنخفضة وألمانية واسكندنافيا وإنكلترا ولكل منها خصائصها، وكانت أكثر قطع

الأثاث الفاخرة في هذا القرن تطلى بالطلاء أو توشى بالذهب، كما كان بعضها يزين بقماش ثمين مثنى زاهي الألوان أو يزود بحشيات ووسائد، وقد استمر هذا التقليد حتى عصر النهضة.



صندوق مطعم بالمعادن على هيئة الحلزون



(سرير بظلة) فرنسة، نهاية ق15م

ومما لا شك فيه أن الحروب الصليبية أدت إلى نقل الحضارة الشرقية الرفيعة بفنونها ومدنيتها إلى الحضارة الغربية، وكان للأثاث نصيب كبير من النقل والتأثر بحضارة الشرق، وقد أعطت هذه الحضارة الدفعة الأولى للتكوين المعماري القوطي وللأثاث أيضاً من حيث الشكل العام والتكوين والزخرفة، غير أن الانحطاط مستوى المعيشة في العصور الوسطى والتي يشار إليها بالعصور المظلمة لشعوب الغرب أثر ذلك تأثيراً كبيراً على الأثاث من حيث نوعه وتصميمه.

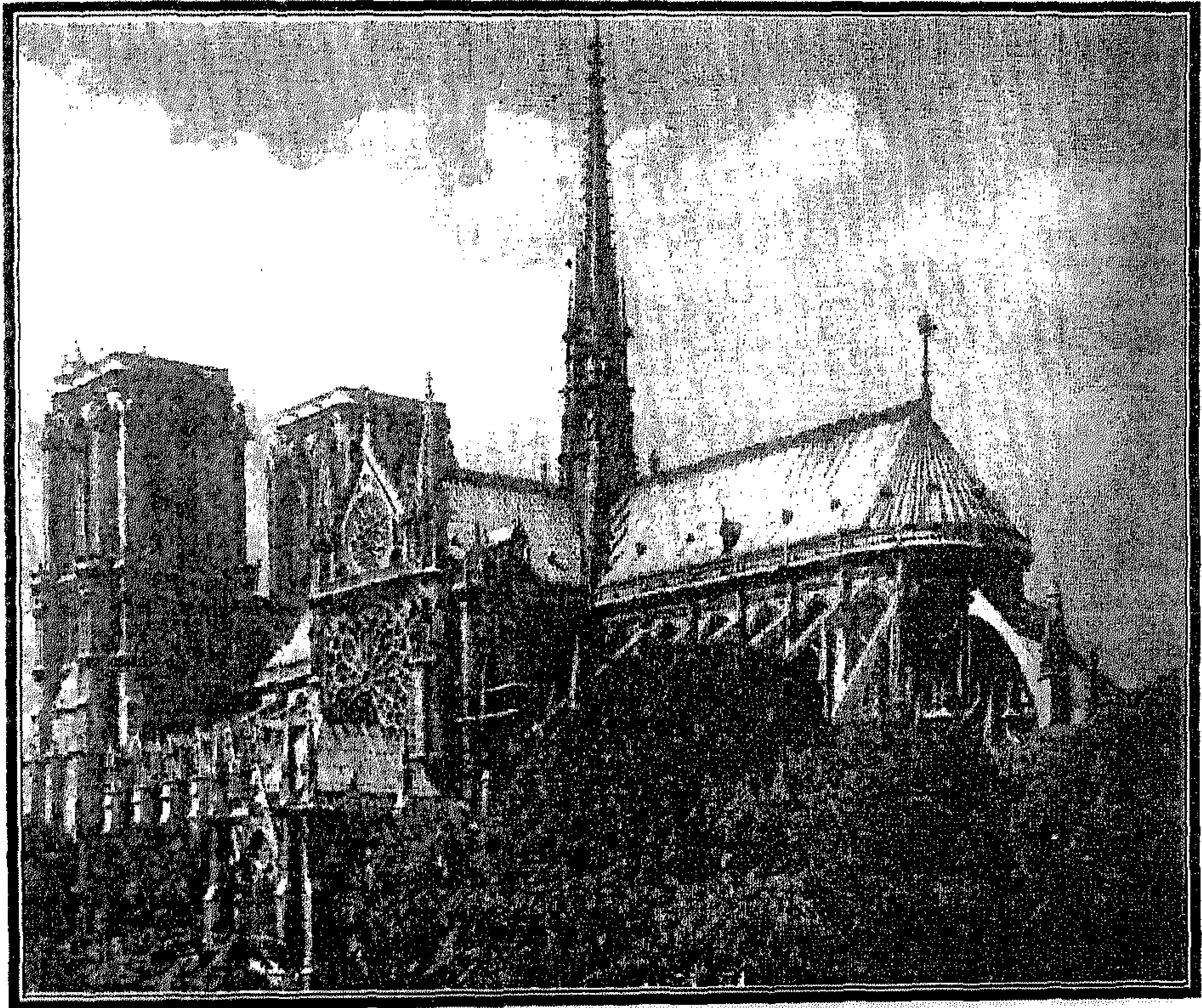
والأثاث القوطي بدأ بداية ليست سليمة أو ناضجة إلا من بعض القطع القليلة التي شاعت متأثرة ومقلدة لأثاث الحضارة الشرقية وتحاكيها تماماً خاصة من حيث الشكل والزخرفة، والأثاث القوطي كان عبارة عن كتل خشبية غليظة وثقيلة والأنواع التي شاعت تتصف بطابع المتانة في تراكيبها والجمال في حفرها وزخرفتها، ولم تدخل فيها أعمال التطعيم والتلبيس بالقشرة والمعادن حيث كانت هذه الأشغال منعدمة في كل من فرنسا وانجلترا في العصر القوطي.

وكانت الأخشاب تستعمل في نطاقين مختلفين حيث كان النطاق الشمالي يضم كل من (فرنسا وانجلترا والدنمارك والأراضي المنخفضة وشمال ألمانيا (تستخدم الأخشاب الصلبة) الثمينة (مثل البلوط والقرو والجوز)، أما النطاق الجنوبي فكان يضم جنوب ألمانيا والنمسا وإيطاليا فكانت تستعمل الأخشاب اللينة (الصنوبريات).

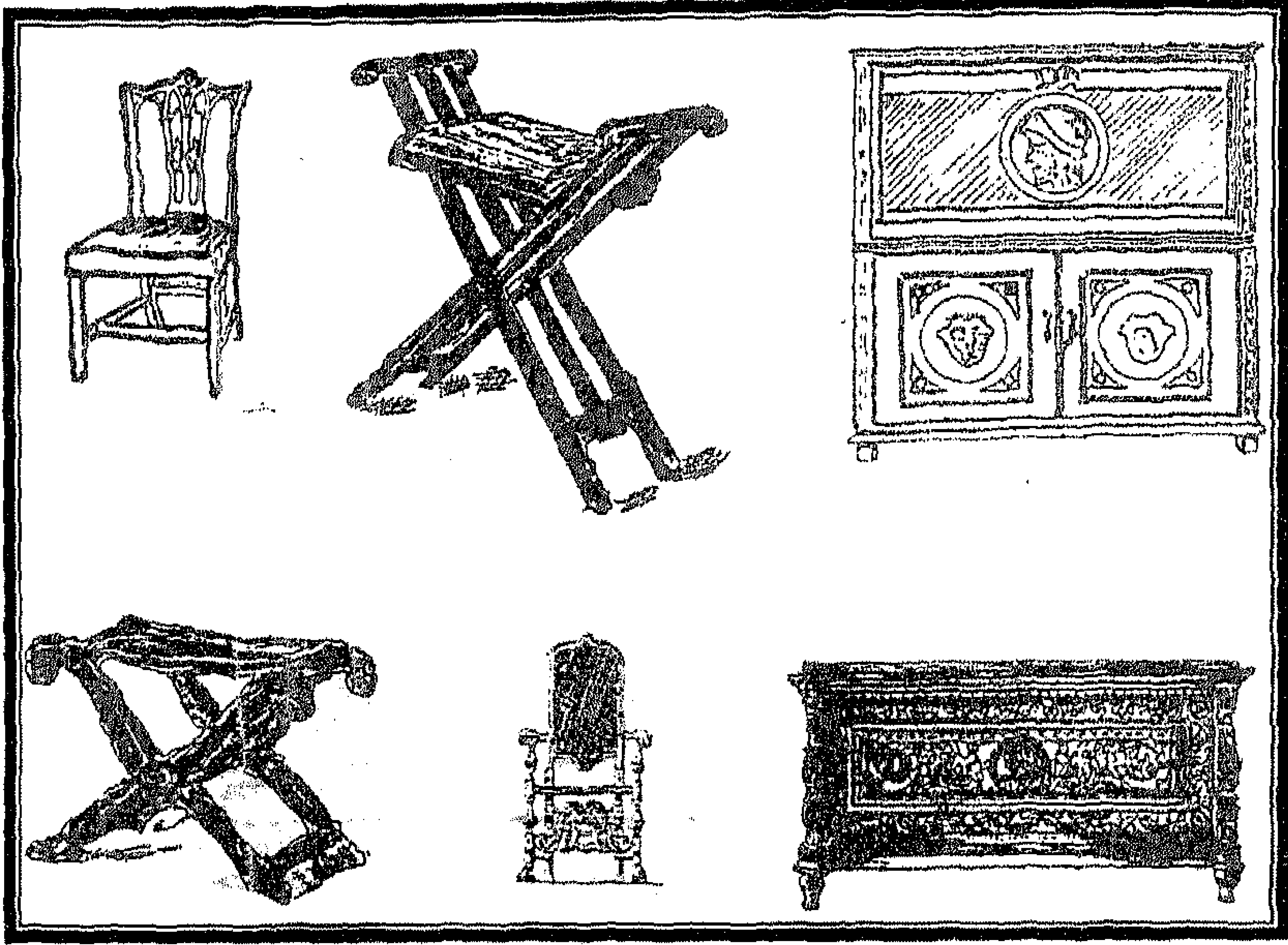
أما في اسبانيا فقد تأثر الأثاث بالفن الإسلامي وقد أخذ الأثاث الطابع الشرقي فاستخدم الخشب الثمين المعطر المفشى بقطع من المعادن الثمينة، ومالت الزخارف نحو الطابع الهندسي، وظهر هذا الميل في العاج المحفور، وفي الحديد المنقوش والفولاذ المزخرف بالزخارف الدمشقية، وكذلك جلود الكتب المصنوعة في قرطبة، والأسلحة المصنوعة في سرقسطة وطليطلة وغرناطة، يضاف إلى هذا كله الخزف الإسباني المتأثر بالزخارف الإسلامية والذي يمتاز ببريقه المعدني المذهب، وفي القرنين الثالث عشر والرابع عشر وجدت بعض المشاهد الدينية المسيحية المؤطرة

بالعناصر الزخرفية الإسلامية، وفي عصر النهضة ظهر التأثير الفلمنكي الذي تآخى والعصر الذي سبقه ويدأ فيه كيف أن غرناطة احتفظت بتقاليدها الصناعية كصناعة الحديد الذي استُخدم في أعمال فنية رائعة منها ((درابزون كتدرائية طليطلة))، كما تطورت صناعة الحلي، المدنية منها والدينية، وكانت أهم مراكزها برشلونة وبورغوس وقرطبة وطليطلة.

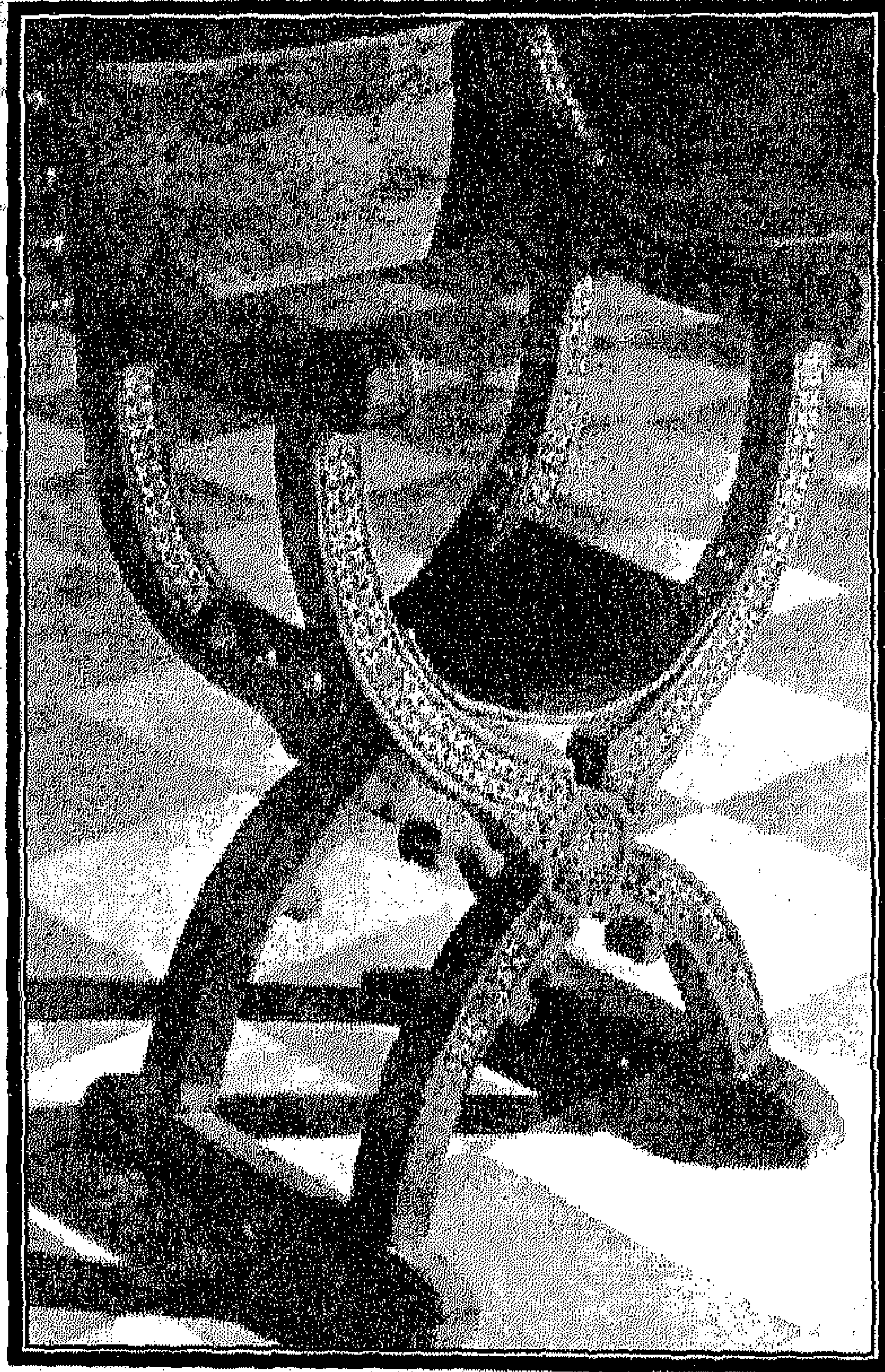
وأخيراً كان الفن القوطي مميزاً من الناحية المعمارية وخاصة في بناء الكنائس وهو أول طراز أوروبي يتحرر من الطرازين الروماني والبيزنطي سواء في المضمون أو الأسلوب.



كنيسة نوتر دام طراز قوطي



أثاث قوطي



كرسي متصالب حرف X



دولاب مكون من جوارير فرنسي

عصر النهضة:

عصر النهضة مصطلح يطلق على فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة وهي القرون 14- 16 ويؤرخ لها بسقوط القسطنطينية عام 1453م حيث نزح العلماء إلى إيطاليا حاملين معهم تراث اليونان والرومان، كما يدل مصطلح عصر النهضة على التيارات الثقافية والفكرية التي بدأت في البلاد الإيطالية في القرن 14، حيث بلغت أوج ازدهارها في القرنين 15 و16، ومن إيطاليا انتشرت النهضة إلى فرنسا وإسبانيا وألمانيا وهولندا وانكلترا وإلى سائر أوروبا، أزدهر شأن النهضة الإيطالية إذ وجدت لها أنصاراً يصرفون عليها المال الوفير، مثل أسرة ميديشي في فلورنسا وسوفرزا في ميلانو والبابوات في روما، بلغت البندقية ذروة عظمتها الثقافية في أواخر القرن 16 من أعظم شخصيات النهضة في المجال الفني ليوناردو دافينشي ومايكل آنجلو ومكيافيلي، وغيرهم كان لهذه الحقبة تأثير واسع في الفن والعمارة وتكوين العقل الحديث وعودة واعية للمثل العليا والأنماط الكلاسيكية، في هذه الفترة تم اكتشاف أراضي وشعوب جديدة حيث أتسمت هذه الفترة بظهور طائفة كبيرة من الرحالة والمستكشفين والملاحين منهم الأمير هنري الملاح وكرستوفر كولومبوس وفاسكو دي كاما.

الحالة العامة في أوروبا قبل النهضة:

اتجهت أوروبا في العصور الوسطى إلى الزهد في الدنيا، والتبتل إلى الآخرة، وذلك نتيجة هيمنة رجال الكنيسة على مختلف شؤون الحياة، باعتبارهم علماء في الدين وفلاسفة في القانون الروماني، فحاربوا المفكرين، وحاكموهم بقسوة، واحتكروا زعامة المجتمع، فتفشت فيه الخرافات وعم الجهل، فلم ينتفع الجمهور باللغة اللاتينية، لأنها كانت محتكرة لدى طائفة من رجال الكنيسة ولم تكن صناعة الورق، أو فن الطباعة معروفين في أوروبا، ولهدا كان المجتمع الأوروبي متخلفاً ويئن تحت وطأة الإقطاع، ويعاني من ويلات الحروب الإقطاعية والتجزئة السياسية.

تعريف النهضة

النهضة بمفهومها الخاص هي حركة إحياء التراث القديم، أما بمعناها الواسع فهي عبارة عن ذلك التطور القديم في كل من الفنون والآداب والعلوم، وطرق التعبير، والدراسات، وما صاحب ذلك من تغير في أسس الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية، عصر النهضة مصطلح يطلق على فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة وهي القرون 14-16 ويؤرخ لها بسقوط القسطنطينية عام 1453 م حيث نزح العلماء إلى إيطاليا حاملين معهم تراث الإغريق والرومان والعرب، كما يدل مصطلح عصر النهضة على التيارات الثقافية والفكرية التي بدأت في البلاد الإيطالية في القرن الرابع عشر، حيث بلغت أوج ازدهارها في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، ومن إيطاليا انتشرت النهضة إلى فرنسا وإسبانيا وألمانيا وهولندا وانكلترا وإلى سائر أوروبا، ازدهر شأن النهضة الإيطالية إذ وجدت لها أنصاراً يصرفون عليها المال الوفير، مثل أسرة ميديشي في فلورنسا وسفورزا في ميلانو والبابوات في روما، بلغت البندقية ذروة عظمتها الثقافية في أواخر القرن السادس عشر، من أعظم شخصيات النهضة في المجال الفني ليوناردو دافينشي ومايكل أنجلو ومكيافيلي، وغيرهم كان لهذه الحقبة تأثير واسع في الفن والعمارة وتكوين العقل الحديث وعودة واعية للمثل العليا والأنماط الكلاسيكية، في هذه الفترة تم اكتشاف أراضي وشعوب جديدة حيث أتسمت هذه الفترة بظهور طائفة كبيرة من الرحالة والمستكشفين والملاحين منهم الأمير هنري الملاح وكرستوفر كولومبوس وفاسكو دي غاما.

وقد عرفت هذه الحركة التي تستهدف الاستفادة من التراث القديم باسم البعث Renaissance او النهضة، ولا تعني هذه الكلمة العودة إلى حضارة الماضي الكلاسيكية بشكل جديد، وإنما القصد منها هو اكتشاف الإنسان لمدنية العالم القديم والإستفادة منها بما يتفق مع مقتضيات الحياة الجديدة، ولقد أعجب العلماء في عصر النهضة بالمخطوطات اليونانية القديمة المترجمة ووجدوا

محتوياتها أكثر ثراء من مخطوطات القرون الوسطى، وقد أدى إلى قيام النهضة الأوروبية في ما يلي:

(1) انتعاش التجارة وازدهار المدن التجارية الأوروبية:

انتعاش التجارة بين الغرب والشرق وخاصة عبر البحر المتوسط، جعل المدن الأوروبية المطلة عليه تشهد رخاءً اقتصادياً ساعد على ظهور طبقة غنية استأثرت بالسلطة وتحررت من السيادة الإقطاعية فنافستها واستقلت عنها معززة هذا الاستقلال بتبادل السفراء والقناصل مع الدول التي ترتبط معها بعلاقات تجارية وكذلك بإحاطة نفسها بمظاهر البذخ والترف مما جعلها تشجع حركة النهضة وتتنافس فيما بينها على رعاية فنانيها وأدبائها وعلمائها.

(2) استعمال اللغة الوطنية:

كانت اللغة اللاتينية وهي لغة العلم والثقافة والفن محصورة في رجال الدين، لكن تنبه الأوروبيين إلى ضرورة استعمال اللغة الوطنية التي يتكلمها معظم أبناء الشعب، وقد كان لتشجيع بعض الحكومات الأوروبية للغات القومية وإقبال بعض الكتاب على التأليف بها أثر كبير في نشر الثقافة بين طبقات الشعب، وهي اللغات الأم للغات شعوب أوروبا الحالية مثل اللغات الفرنسية والإنجليزية وغيرها.

(3) سقوط القسطنطينية:

أدى سقوط القسطنطينية عاصمة البيزنطيين بعد هجوم الأتراك العثمانيين عليها إلى هجرة عدد كبير من العلماء إلى إيطاليا خاصةً، وحملوا معهم ما استطاعوا من كتب إغريقية وتماثيل وأدوات قديمة. وهناك تعاونوا على بعث الثقافة اللاتينية وتطويرها في قالب جديد كان نواة للنهضة الأوروبية. وكانت حرب القسطنطينية عام 1453م،

(4) الحروب الصليبية:

لقد وفد الأوروبيون إلى المشرق العربي وهم يعيشون حالة من التقهقر الحضاري، ولكنهم اصطدموا بحضارة غنية كانت قد وصل منها القليل سابقا، لقد اكتشفوا كتب فلاسفة اليونان من جديد (بعد أن أحرقت الكنيسة الكتب ذاتها في أوروبا منذ قرون مضت) وترجموها للغاتهم، وكذلك تم ترجمة علم الجبر الذي يعد من الأسس المهمة في النهضة الصناعية، أيضا تم ترجمة العديد من الكتب الفلسفية العربية والإسلامية التي أعطتهم تصورات جديدة عن العالم، وكذلك كتب البحث العلمي وخصوصا الكيمياء، لذلك، لم يكن صدفة أن عصر النهضة قد تلى الحروب الصليبية بفترة وجيزة نسبيا لا تتجاوز القرن.

النهضة الأوروبية: حركة فكرية وعلمية عرفتها أوروبا خلال القرنين 15 و16 وتميز بنضرة جديدة لإنسان والفن، والدين انطلقت من إيطاليا في القرن15م

نتائج النهضة الأوروبية وخصائصها

وقد نتج عن النهضة الأوروبية عدد من الخصائص والنتائج أهمها:

1) انحلال الإقطاع:

سار نظام الإقطاع في عصر النهضة على طريق التلاشي والزوال نتيجة موت عدد كبير من أمراء الإقطاعيين في الحروب الصليبية، وانصراف بعض الإقطاعيين إلى ممارسة التجارة، فتحرر الفلاحون والأقنان ولم يتمكن من بقي من الإقطاعيين من مقاومة التغيرات التي حصلت نتيجة النهضة.

2) ظهور الدول الحديثة

عبر تطوير أساليب الحكم، وقد ساعدتهم في ذلك الأفكار الجديدة مثل أفكار المفكرين مكيافيلي الايطالي Machiavelli وجون رودان الفرنسي Jean

Rodin والإنجليزي هوبس Hobs وتدفق الثروات، الناتجة عن الكشوفات الجغرافية الكبرى، واستغلال مناجم الذهب والفضة للقارة الأمريكية،خاصة من طرف اسبانيا والبرتغال في البداية، فساندت الطبقة المتوسطة الملوك على استتباب الأمن والنظام، والقضاء على الإقطاع فضلاً عن تكون الرأي العام ونمو اللغات المحلية وظهور الروح القومية، ولقد كان لهذه العوامل أثرها الفعال في قيام الدول الأوروبية الحديثة.

3) إحياء الدراسات القديمة:

إستهوتت الدراسات الإغريقية واللاتينية عقول الكثيرين من الأوروبيين وقد وجدوا معظم مجلداتهم في الكنائس والأديرة، فعكفوا على دراستها،وترجمتها إلى اللغات المحلية مما فتح نوافذ المعرفة أمام غالبية الشعب للمرة الأولى.

استلهم عصر النهضة، الذي بدأ ظهوره في إيطاليا منذ القرن الخامس عشر، عناصره من الفنون الكلاسيكية اليونانية والرومانية التي كانت آثارها تملأ شوارع روما والمدن الإيطالية الأخرى، وقد استمد المعماريون والحرفيون من تلك الآثار مبادئ التصميم والتناسب والتناسق بين العناصر المعمارية وانعكس ذلك على صناعة الأثاث في أوروبا كلها.

عصر النهضة في إيطاليا

كان للتبدلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية المهمة التي شهدتها إيطاليا في ذلك القرن أثر كبير في تبدل مفاهيم كثيرة، وأدى النشاط التجاري المتزايد إلى نمو عدد من المدن الإيطالية المهمة نمواً سريعاً فتضخمت ثرواتها وارتفع عدد الأثرياء فيها وظهرت فيها أسر حاكمة قوية نافست الكنيسة بثرواتها ونفوذها ورعايتها للفنون، كما نافستها في بناء القصور الفخمة واقتناء الأثاث الفاخر الذي بلغ درجة من الترف لم يبلغها أثاث آخر في العصور السابقة، ومع أن الانتقال من أثاث العصور الوسطى إلى أثاث عصر النهضة تم تدريجياً، فإن حرفيي عصر النهضة

الإيطاليين بذلوا جهوداً كبيرة حتى توصلوا إلى إعطاء قطع الأثاث مظهرها المتناسق وخطوطها الدقيقة، وظهرت أولى علامات التغيير في تزيينات الأثاث.

ومع أن الأشكال المعمارية بقيت مفضلة في زخارف الأثاث المحفورة كما كانت في العهد القوطي فقد تبدلت موضوعاتها، وصارت تضم الأعمدة والأقواس وأشكالاً معمارية أخرى كتلك التي تشاهد في خرائب الآثار اليونانية والرومانية، أو تستلهم من الموضوعات الشعبية الأسطورية المجردة الموروثة من العهود الكلاسيكية كأبي الهول والغرفين والساتير Satyr إضافة إلى الزخرفة العربية والحلية الدرجية Scrolls وأوراق الأقنشوس والأطفال الملائكة وآلهة الحب (كيوبيد) والتماثيل الحاملة Caryatid التي تقوم مقام الأعمدة.

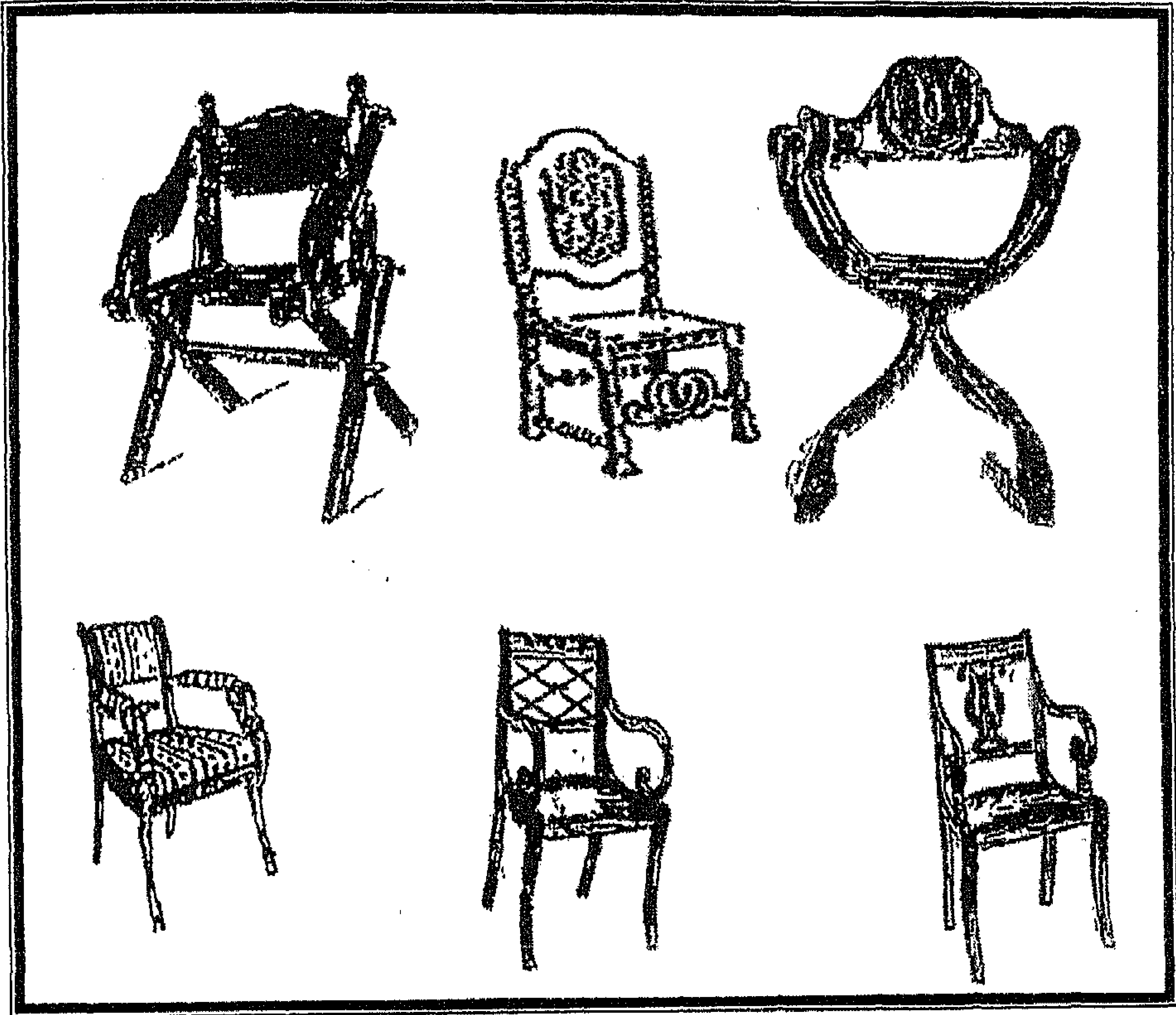
وكانت زخارف الأثاث في بدء عصر النهضة محدودة وقليلة العمق جميلة التفاصيل، ثم ازدادت غنى مع مضي الزمن، وشاع معها التطعيم بالأخشاب الثمينة الملونة وبالعاج وبالأحجار الكريمة، ومنذ أواخر القرن الخامس عشر استعمل الجبس الممزوج بالغراء مادة متممة في الزخرفة النافرة والملونة، وأكثر الخشب استعمالاً في أثاث عصر النهضة خشب الجوز، وكانت القطع الكبيرة من الأثاث ترتكز إلى قواعد واطئة وتسند إلى الجدار عادة، وأجمل الأثاث ما كان يخصص لغرف النوم في القصور إذ لم تكن تلك الغرف مخصصة للنوم فقط بل كانت تستعمل للقاءات الحميمة ولاستقبال الأصدقاء والزائرين، وكان السرير يزود في زواياه بأعمدة مزخرفة وتعلوه ظلة فخمة وتحيط به من الجانبين أصونة متطاولة تسمى كاسون Cassone أو «صندوق الزواج» مطورة عن الصناديق المعروفة في العصور الوسطى، وكان الصوان منها يزخرف عادة بأفاريز محفورة ومدهونة أو مطعمة.

أما موضوعات زخارفها فتشتمل على مشاهد من احتفالات الأعراس ومن الأساطير الكلاسيكية، وكثيراً ما كان ينفذ هذه الزخارف فنانون مشهورون، ويعد ما بقي منها إلى اليوم تحفاً فنية لا مثيل لها، وهناك نمط آخر مطور عن الصندوق أيضاً يسمى ((ردنزا)) Redenza وهو خزانة مرتفعة ذات أبواب ودروج وتستعمل لحفظ الملابس والبياضات وأطباق الطعام والفضيات.

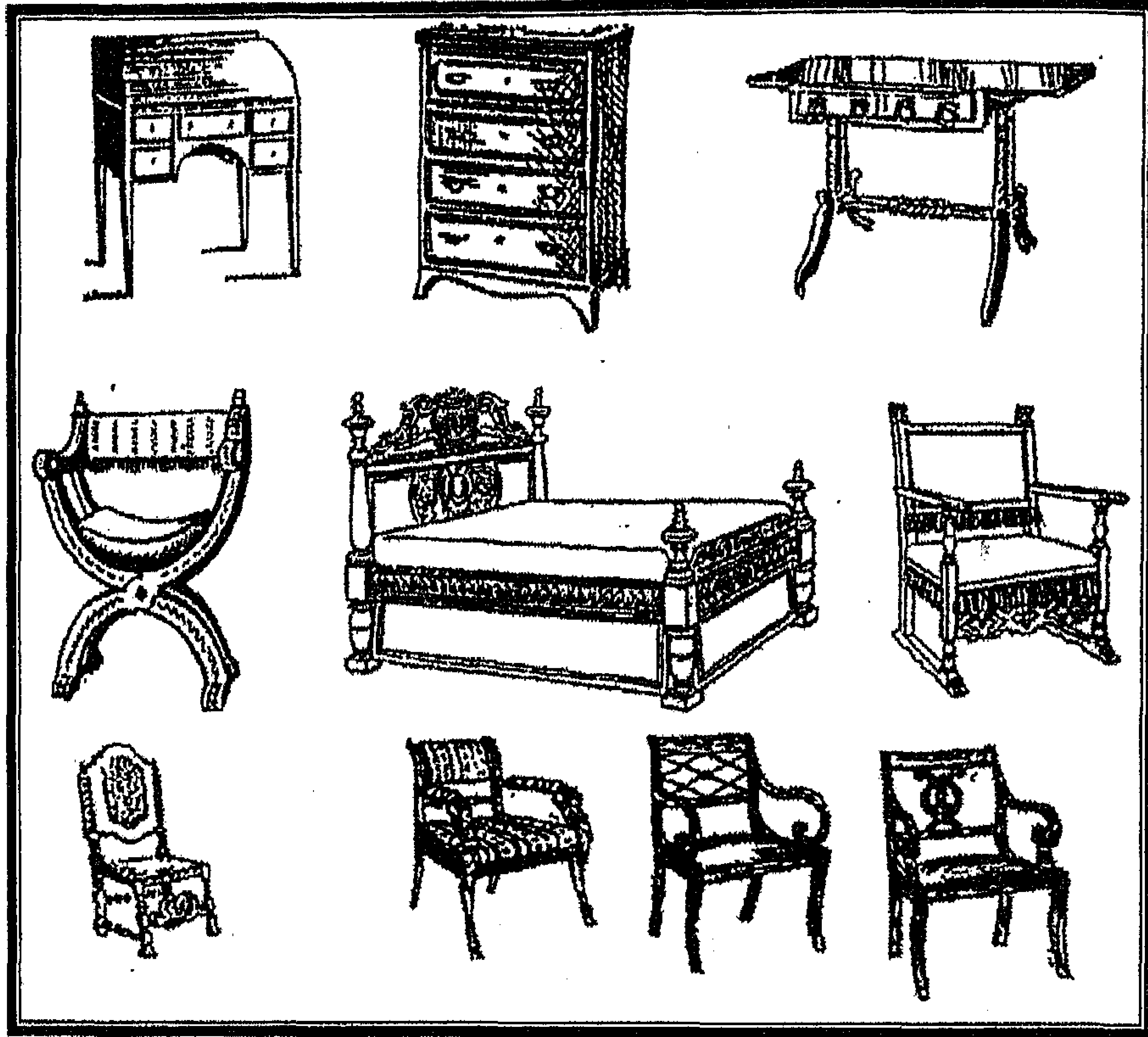
كذلك تنوعت الكراسي في عصر النهضة، فمنها الكرسي الكبير المسمى ((سيديا)) Sedia وهو كرسي ثقيل متطاول بذراعين يشبه كرسي العرش مقعده منجد ومغلف بالجلد أو المخمل. وهناك كرسي يدعى سافونارولا Savonarola وآخر يدعى دانتي Dante ولكل منهما ذراعان، وهما من الكراسي المعدة للاستعمال المنزلي ويتصفان برشاقة خطوطهما المنحنية وأطرهما المتقاطعة التي تشبه الكراسي القابلة للطي التي شاعت في العصر السابق، وثمة كرسي آخر خفيف يعرف باسم ساغابلو Sagabello على قاعدة تشبه الصندوق وظهر مرتفع ضيق نقش عليه شعار نبالة أو موضوع كلاسيكي ورصع بالعاج.

وفي القرن السادس عشر بدأ «الموزاييك» الخشبي والتطعيم بالخشب والترصيع بالعاج يزاحم الحفر النافر في تقنيات صناعة الأثاث الإيطالي، كما أصبح التنجيد بالجلد والمخمل أو بأقمشة مرقشة بالرسوم أو غيرها هو السائد، ومن مبتكرات عصر النهضة أيضاً الطاولة المنزلقة (التي يمكن زيادة طولها) والمكتبة الطويلة المزدوجة المزودة بغطاء متحرك يفتح إلى أسفل ولها أدراج وحجيرات متعددة. فصمم الحرفيون الإيطاليون أول أثاث متميز في عصر النهضة، وقد جذبت أعمالهم انتباه كثير من الأقطار الأوروبية الأخرى خصوصًا فرنسا وإنجلترا وأسبانيا إيطاليا، اشتهرت قصور النبلاء الإيطاليين في عصر النهضة بدواخلها المتْرفة التي احتوت على الأثاث الجميل، واللوحات الرائعة، وفي حقيقة الأمر كانت هذه القصور تحتوي على قطع قليلة من الأثاث إذا ما قيست بمستويات عصرنا الحاضر، وأجمل غرفة مؤثثة في القصر كانت هي الاستوديو أو المكتبة التي كان يحفظ فيها صاحبها الكتب والمخطوطات والمجوهرات والأوسمة (الميداليات) والقطع المنحوتة الصغيرة، وكانت هذه الأشياء توضع على أرفف داخل خزائن خشبية مزينة بزخارف جميلة، واستمرت أهمية الصناديق بوصفها قطعًا من الأثاث كما كانت خلال العصور الوسطى، وفي أوائل القرن السادس عشر نُحتت أنماط الصناديق التي أُطلق عليها اسم الكاسُّون، وكانت تذهَّب وتُصوّر عليها مناظر من التاريخ القديم أو الأساطير، وظهر نوع جديد من الصناديق واسمه كاسَّابَاكَا تطور من الكاسُّون،

وللكاسَّاباكا متكأ خلفي وذراعان، وقد يتم استخدام كل من الأريكة والصندوق في آن واحد، وكانت الكريدنزا، وهي خزائن خشبية كبيرة كانت تسمى أيضًا سايدبورد، قطع أثاث شعبية في إيطاليا، وعمل الحرفيون على تزيينها بالأعمدة وغيرها من ملامح العمارة القديمة.

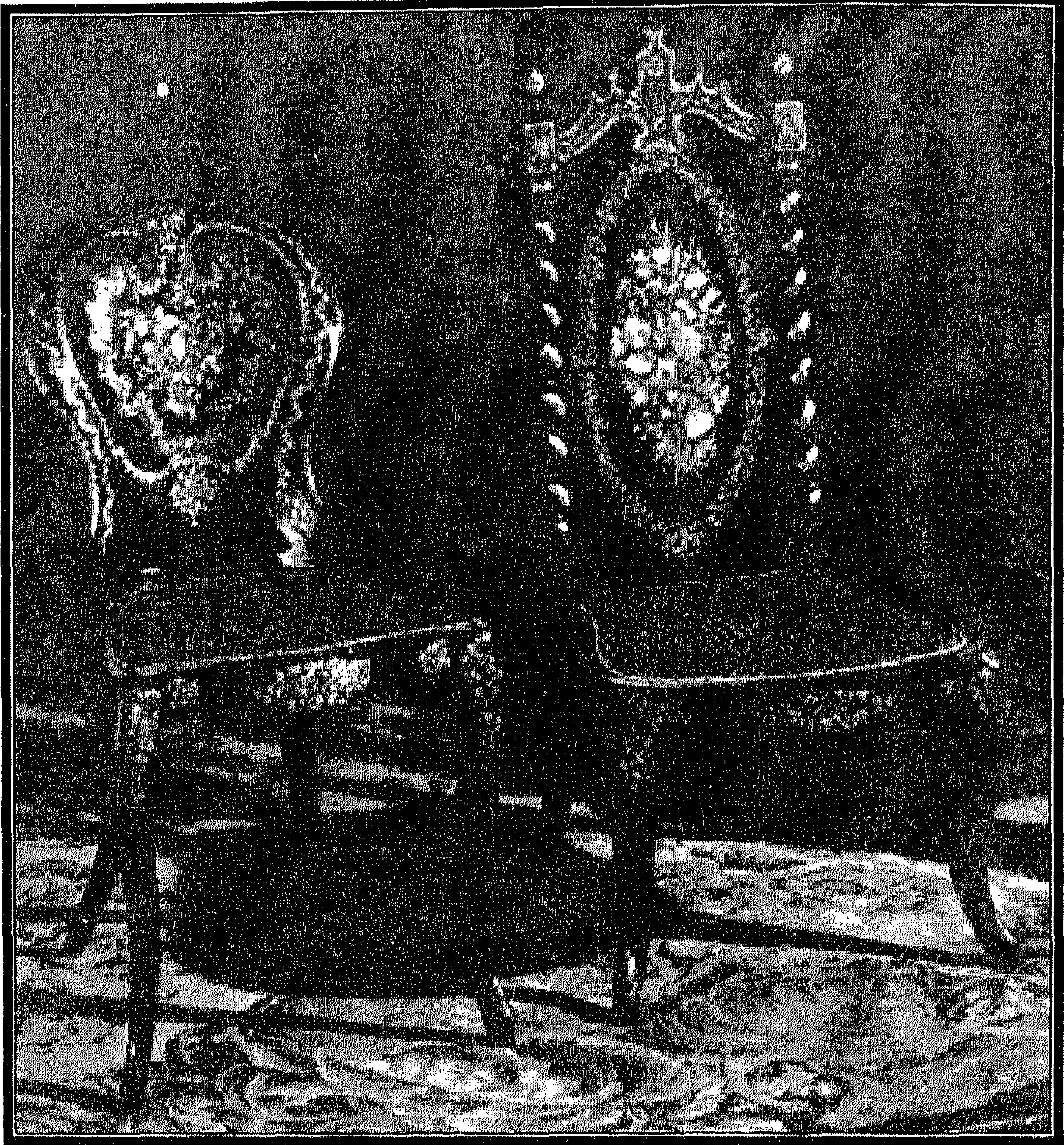


أثاث إيطالي 1



اثاث إيطالي 2



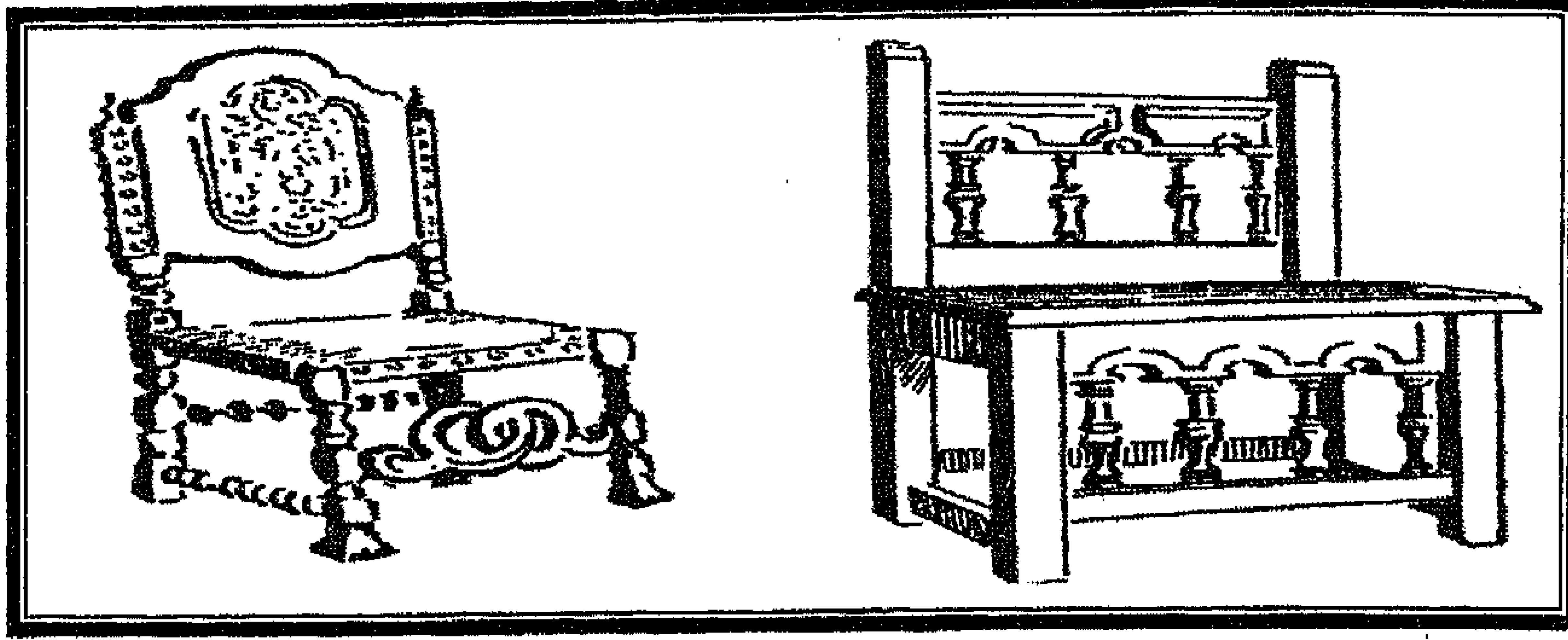


عصر النهضة في اسبانيا

اختصت إسبانية بنوع من الأثاث عرف باسم ((مادخار)) Madejar متأثراً بالأسلوب المغربي العربي مع بقاء الظهر أوروبياً إلا أن زخارفه شرقية الطابع.

وقد اقتبست إسبانية عن إيطالية الكثير من أنماط أثاث عصر النهضة وطورتها محلياً منذ القرن السادس عشر فجاءت أشكال الأثاث الإسباني بسيطة المظهر متينة مستقيمة الخطوط قليلة التفاصيل والزخارف مدعمة بأربطة من الحديد المضغوط، وكانت الطاولات والمقاعد والكراسي والصناديق تقوى بالحديد المشغول وتزين به، كما كان للسرر غالباً أعمدة من حديد ومساند من جهة الرأس مزينة بمسامير ذات طبقات تزيينية، وفي الأثاث الإسباني أثر واضح للفن الإسلامي يبدو جلياً في الأشكال الهندسية المعقدة والزخارف الزهرية المطعمة بالعظم وعرق اللؤلؤ والمعدن.وقد شاع في إسبانية استعمال الجلد المزخرف على نطاق واسع، ويعد الإسبان أول من استعمل خشب الماهوغاني (Mahogani) في صناعة الأثاث الغربي، ولكن أخشاب الجوز والسنديان والزيتون كانت أكثر شيوعاً، وأكثر قطع الأثاث الإسباني شهرة خزانة تسمى "فارغوينوVargueno" تستعمل لحفظ الأشياء الثمينة، ولها باب من خشب يفتح إلى أسفل ليستعمل طاولة للكتابة وخلف الباب حجيرات وكوات صغيرة مطعمة ومزخرفة بالنقش والرسم.

ونتيجة لإندماج الأساليب الأندلسية مع الإسلامية وتأثرها بالأساليب الكلاسيكية فقد نشأت نهضة فنية في إسبانيا تختلف عن الفنون الأوروبية الأخرى، كما أن الأثاث الأسباني نوعان الإسباني الأندلسي (شرقي إسلامي) الطابع المورسكي، والمور كلمة فينيقية أطلقها الإفرنج على المسلمين والعرب وأطلقت كلمة موريسك على المسلمين الذين بقوا في الأندلس بعد سقوط غرناطة، والأوروبي الإيطالي (الغربي)، وقد اشتهر الإسبان بتطعيم الأثاث بأنواع من الخشب والعاج والعظم وظهر السلحفاة والذهب والفضة وبأشكال هندسية وفق الأساليب الشرقية كما يتميز الأثاث الإسباني بالحشوات الهندسية وشاع الحفر والخراطة.



أثاث إسباني

عصر النهضة في فرنسا

كانت صناعة الأثاث الفرنسية أول من تأثر بعصر النهضة الإيطالي، فقط أولع لويس الثاني عشر (1462-1515) بمظهر الأثاث الإيطالي إبان زياراته المتكررة إلى إيطالية فاصطحب معه عدداً من الحرفيين الإيطاليين، وكذلك فعل كثير من أفراد حاشيته، ويمكن تقسيم أثاث عصر النهضة الفرنسي إلى مرحلتين، كانت المرحلة الأولى منهما مرحلة انتقال واقتباس، ففي عهد لويس الثاني عشر والقسم الأول من عهد فرانسوا الأول (1515-1547) كانت قطع الأثاث قوطية الشكل عموماً أما تزييناتها فمختلطة تجمع بين الزخارف القوطية وتماثيل آلهة الحب والزخارف الأخرى التي جاء بها عصر النهضة- وأما المرحلة الثانية فتبدأ من أواخر عهد فرانسوا الأول عندما حل الأسلوب الجديد محل الأسلوب القوطي نهائياً، وتخلت أشكال الزخرفة العربية Arabesque المفعمة بالحيوية عن مكانتها إلى العناصر المعمارية الجديدة بعد أن كانت قد شاعت في أوائل عصر النهضة، وغلب خشب الجوز والأبنوس على السنديان، وتركزت صناعة الأثاث في فرنسة في هذه المرحلة في فونتنبلو التي أنزل فيها فرانسوا الأول حرفييه الإيطاليين، وكذلك في إيل دي فرانس وبرغندي.

اتصف الأثاث الفرنسي في القرن السادس عشر بأناقته ورشاقته وغناه بالتزيينات وخاصة التطعيم بصفائح المرمر المشكلة والأحجار النادرة والترصيع

Marquetry بالعاج وعرق اللؤلؤ والأخشاب الملونة الثمينة، وصار الكرسي أخف وزناً وأرشق مظهراً، ومسند الظهر فيه ضيقاً وحل محل المساند الجانبية والقاعدة المصنوعة من ألواح الخشب ذراعان مخروطان ومزخرفان بالحفر، وأما قوائم الكرسي فربطت مع القاعدة بعوارض.وظهر إلى الوجود كرسي خاص سمي «كرسي الهمس» أو النميمة Caquetoire منخفض المقعد عالي الظهر ضيقه محني الذراعين يقال إنه صمم لجلوس السيدات وتبادل الأحاديث الحميمة.

أما الطاولات فقد كانت متطاولة أنيقة المظهر محمولة على كتيفات مزخرفة Consoles أو أعمدة محددة يربط بينها عوارض وتتوجها أعمدة وقناطر، وأما الصناديق المزخرفة بالأسلوب الجديد فقد ظلت مستعملة على نطاق واسع، وقد تكون الخزائن العالية بديلاً عنها، وكانت هذه الخزائن تصنع أحياناً من طابقين يضم العلوي منهما عدداً كبيراً من الأدراج الصغيرة.

وسوف نتناول الحقب المختلفة في الطرز الفرنسية المختلفة على النحو التالي:

طراز لويس الثاني عشر (1515- 1462):

أولع لويس الثاني عشر بمظهر الأثاث الإيطالي إبان زياراته المتكررة إلى إيطالية فاصطحب معه عدداً من الحرفيين الإيطاليين، وكذلك فعل كثير من أفراد حاشيته، ويمكن تقسيم أثاث عصر النهضة الفرنسي إلى مرحلتين، كانت المرحلة الأولى منهما مرحلة انتقال واقتباس، ففي عهد لويس الثاني عشر والقسم الأول من عهد فرانسوا الأول (1547-1515) كانت قطع الأثاث قوطية الشكل عموماً أما تزييناتها فمختلطة تجمع بين الزخارف القوطية وتماثيل آلهة الحب والزخارف الأخرى التي جاء بها عصر النهضة - وأما المرحلة الثانية فتبدأ من أواخر عهد فرانسوا الأول عندما حل الأسلوب الجديد محل الأسلوب القوطي نهائياً، وتخلت أشكال الزخرفة العربية Arabesque المفعمة بالحيوية عن مكانتها إلى العناصر المعمارية الجديدة بعد أن كانت قد شاعت في أوائل عصر النهضة، وغلب

خشب الجوز والأبنوس على السنديان، وتركزت صناعة الأثاث في فرنسا في هذه المرحلة في فونتنبلو التي أنزل فيها فرانسوا الأول حرفييه الإيطاليين، وكذلك في إيل دي فرانس وبرغندي.

اتصف الأثاث الفرنسي في القرن السادس عشر بأناقته ورشاقته وغناه بالتزيينات وخاصة التطعيم بصفائح المرمر المشكلة والأحجار النادرة والترصيع Marquetry بالعاج وعرق اللؤلؤ والأخشاب الملونة الثمينة، وصار الكرسي أخف وزناً وأرشق مظهراً، ومسند الظهر فيه ضيقاً وحل محل المساند الجانبية والقاعدة المصنوعة من ألواح الخشب ذراعان مخروطان ومزخرفان بالحفر، وأما قوائم الكرسي فريطت مع القاعدة بعوارض.وظهر إلى الوجود كرسي خاص سمي ((كرسي الهمس)) أو النميمة Caquetoire منخفض المقعد عالي الظهر ضيقه محني الذراعين يقال إنه صمم لجلوس السيدات وتبادل الأحاديث الحميمة.

أما الطاولات فقد كانت متطاولة أنيقة المظهر محمولة على كتيفات مزخرفة Consoles أو أعمدة محددة يربط بينها عوارض وتتوجها أعمدة وقناطر، وأما الصناديق المزخرفة بالأسلوب الجديد فقد ظلت مستعملة على نطاق واسع، وقد تكون الخزائن العالية بديلاً عنها، وكانت هذه الخزائن تصنع أحياناً من طابقين يضم العلوي منهما عدداً كبيراً من الأدراج الصغيرة.

طراز لويس الثالث عشر (1647– 1610):

امتاز هذا الطراز بالعظمة الملكية والمتفقة مع أبهة لويس الثالث عشر، وكان التأثير الأجنبي الممزوج بالطابع الفرنسي واضحاً في هذا الطراز، وقد ظهر عدد كبير من قطع الأثاث في هذا العصر مثل:

- **الصواوين:** وهي عبارة عن مقاعد طولية تتميز بتعدد أرجلها وارتفاع ظهرها والمكون من أعمدة خشبية والقاعدة عبارة عن صندوق خشبي بشكل مستطيل.

- **الطاولات:** ظهر عدد مختلف من الطاولات الدائرية والبيضاوية والمثمنة، كما استخدمت الموائد ذات الأدراج..
- **المقاصف:** وهو عبارة عن صندوق يحتوي على عدد من الأدراج وهو كبير الحجم أطلق عليه اسم فيرو.
- **الكنبايات:** السيزلونج وهي عبارة عن كنبايات طويلة تستخدم للراحة.
- **الخزائن:** وهي عبارة عن صناديق خشبية كبيرة طولية استخدمت فيها الأخشاب الثمينة.

ميزات هذا الطراز:

كانت الكراسي منخفضة الظهر وكانت المقاعد تعبأ بالقش واستخدم الخيزران في صناعة المقاعد، واستخدم التنجيد بالقش واستخدمت الأخشاب الثمينة مثل الأبنوس المطعم بالعاج والصدف وقواقع السلاحف للتخفيف من سواده، كما استخدمت الخراطة والتراكيب البرونزية والمذهبة ووحدات الحفر المختلفة الغائرة والنافرة، واستخدمت القشرة من خشب الأبنوس التي كانت تلصق على أرضيات خشب الكمثرى، ويعتمد هذا على فن الباروك الذي كان يتميز بالزخرفة الكثيرة والنقوش الكبيرة، وقد استخدمت في عهده المناضد المستديرة والمثمنة والمستطيلة والبيضاوية، واستخدمت موائد الطعام التي تشد فيتسع حجمها، كذلك توفرت كراسي الراحة (الشيزلنج) وقد تميز ذلك الأثاث بامتلائه بالخيزران، وانخفاض ساند الكراسي وملء القواعد بالقش، وبالنسبة للحفر والزخارف فقد كانت تستخدم طريقة الحفر الهولندية (الماركيزي) وكان يتم التطعيم بالأصداف وقواقع السلاحف ومن الوحدات الزخرفية التي كانت سائدة خرط الخشب والتراكيب البرونزية المذهبة والخلايا العميقة (الحفر الغائر العميق) والحشوات ذات الأشكال الهندسية، أما الأخشاب المفضلة للاستعمال: فهو خشب الأبنوس وكان ينشر إلى شرائح رقيقة تلصق على أرضيات من خشب الكمثرى، وكان خشب الأبنوس يطعم بالعاج تخفيفاً من حده سواده.

طراز لويس الرابع عشر (1715 – 1643):

اختفى طراز لويس الرابع عشر في السنوات الأخيرة من القرن السابع عشر قبل ظهور طراز الوصاية Regency، فعلى حين كان الملك الشمس يقضي سنيه الأخيرة ضائقاً محزوناً مضى الفنانون والحرفيون يعملون لحساب النبلاء والأشراف مثل دوق شارتر ودوق أورليان، أو لحساب رجال المال أمثال كروزا أو لحساب نجوم الطبقة العليا مثل روهان سوبيس الذين لم ترق مواهبهم وأذواقهم إلى مرتبة مليكهم قط، ويمكن للمرء أن يميّز من أوّل وهلة طراز الوصاية عن طراز لويس الخامس عشر من ملاحظة غزارة انحناءات خطوط مقاعد الطراز الأخير لا سيما أرجله ذوات الخطوط المتحويّة على شكل حرف S والمسمّاة قوائم الظباء أو سيقان الغزلان أو العنزات التي تنتهي أطرافها الدنيا بأظلاف.



لويس الرابع عشر

وكانت قائمة أثاث لويس الرابع عشر تضمّ ما ينوف على 1323" تابوريهاً" في قصر فرساي وحدة مصنَّفةً في مجموعات متدرّجة، منها ما يوضع في قاعة الاحتفالات الكبرى تكسوها أقمشة مُقصّبة مزيّنة بشرائط مطروقة من الذهب والفضّة، ومنها ما يُودَع في الكُويَ الجدارية الدائرية والبيضاوية يكسوها قماش الحرير المقصَّب (الإستبرق) Brocart الأحمر المزخرف بزهور مذهّبة ومفضّضة. أما تلك التي تُصفّ في قاعة الرقص فيكسوها قماش الحرير المقصَّب الذهبي المزخرف بزهور مفضّضة، وكانت المراسم الملكية تقضي بألا يستخدم التابوريه إلا زوجات الأمراء والنبلاء والدوقات وكبار رجال الدولة، ولم يكن ثمة فارق في المرتبة وفق القواعد المراسمية بين الكراسي القابلة للطيّ Ployant والتابوريه إلا ما اتصل بتصميمها وكسوتها، فيبدأ تدرّج المقاعد من الكراسي المربعة Carreaux، تعلوها في المرتبة الكراسي القابلة للطيّ والتابوريه ثم الكراسي ذات مساند الظهور، وأخيراً الفوتيّات، وعلى حين تُزيَّن كراسي النبيلات بشرائط ذهبية تُزيّن كراسي الوصيفات وسيدات الطبقة البورجوازية بشرائط حريرية.

ومثلما كان طراز لويس الرابع عشر معبّراً عن عهد الملك - الشمس العظيم، كذلك كان فُوتي لويس 14 خير معبّر عن العظمة والشموخ، وقد صمّم هذا المقعد الوثير لجلوس طبقة يحاول أفرادها جاهدين زيادة طول قامتهم الطبيعية بشتى الوسائل سواء باستخدام باروكة الشعر ذات الطوابق المضفورة أو بارتداء أحذية ذات كعوب حمراء عالية، وهو مقعد مرتفع عريض يتسع لجلوس شخصيْن متجاوريْن وإن لم يشغله عادة سوى شخص واحد، على حين يرتفع ظهره ارتفاعاً ملحوظاً، فإذا مظهر العراقة يغمر الكرسي والجالس عليه، تزيدهما الزخارف الفخمة المحفورة جلالاً.

اهتم لويس الرابع عشر بالفنون بشكل كبير، وكانت فرنسا في عهده أغنى البلاد الأوروبية، وقد أسرف في تجميل قصوره حتى غدت أبهى القصور الملكية في أوروبا، حيث استعان بالفنانين النابغين لزخرفة وتأثيث قصور فرساي وبالتالي تسلمت فرنسا زمام الفن خلال فترة حكمه، ومنها اقتبست الدول الغربية فنونه

وحدت حذوها في الزخرفة والتأثيث، وقد كان الأثاث المستخدم في عهد لويس الرابع متميزاً بالعظمة والأبهة، وتغلب على خطوطه الاستقامة، حيث كانت تستخدم الخطوط المنحنية في حدود ضيقة، وهذا الطراز من الأثاث كان ذا صبغة ملكية بحتة، أما طبقة الفلاحين والعمال فلم يكن لهم أثاث يذكر.

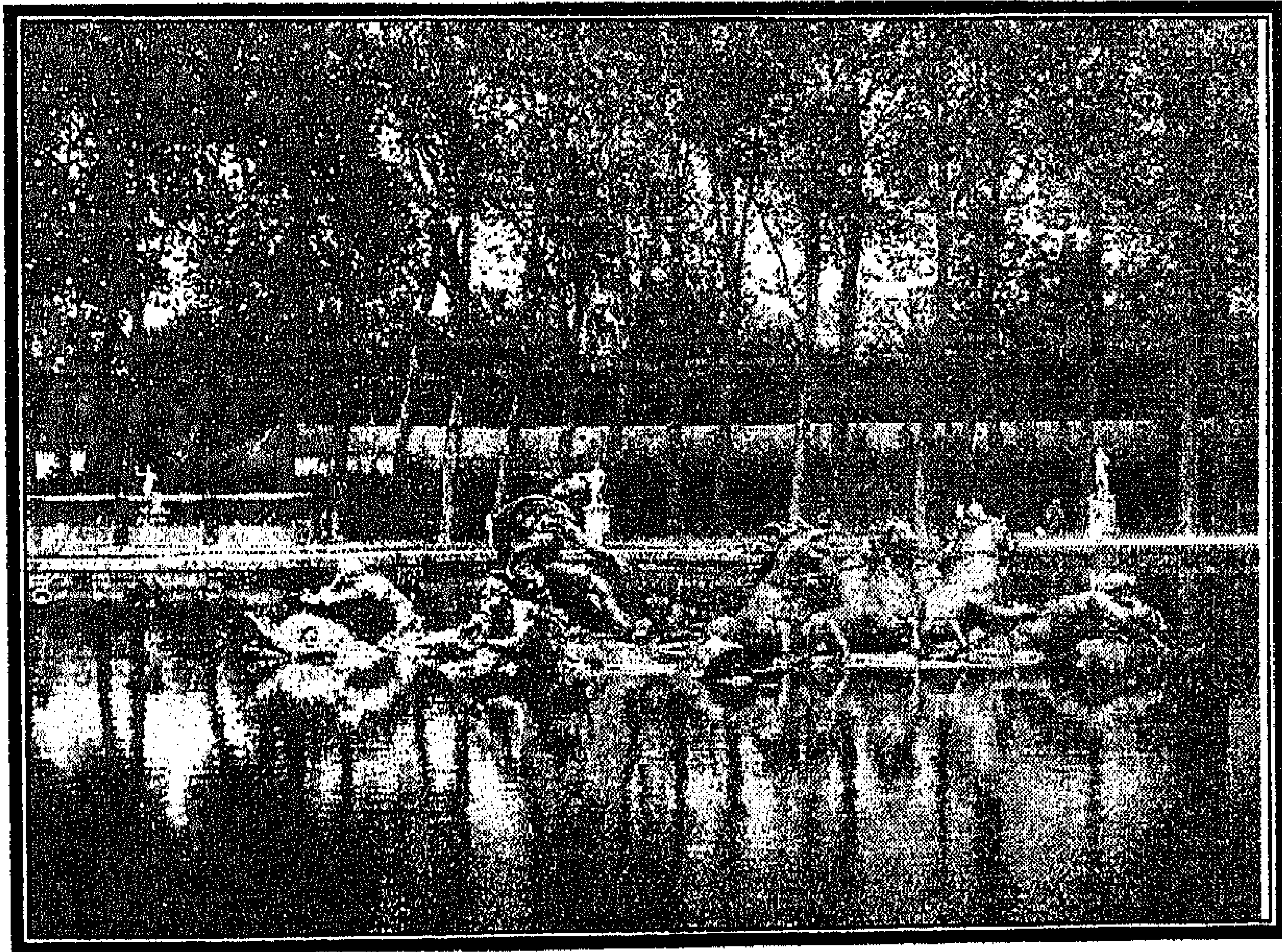
المقاعد: كان تصميم المقاعد يركز على راحة الجالس، فابتكرت الكراسي ذوات الجناحين (البرجير) وتأكيداً لراحة الجالس كان يتم تنجيد جميع أجزائها الداخلية والخارجية، كما أبدع المصممون آنذاك الأريكة المعروفة بالصوفا أو الأريكة التركية، أما كراسي الراحة الطويلة (الشيزلنج) تمتاز بأنها وليدة الرفاهية والشراء، كما شاع استخدام الكرسي العادي والكرسي ذي الذراعين (الفوتيه) والكرسي المزدوج والمقعد المطوي والمقاعد الخالية من الظهر مثل التابوريه ويسمى بوف، ومثل الباتكيت وتشبه الكنبة العادية.

المناضد: تعدد أنواع المناضد والطاولات فمنها(الترابيزة) الوسط، ومنها منضدة الشاي والقهوة، ومنها ما يعرف بطقطوقة السجائر، وكان هناك ما يعرف بطاولة اللعب، ومائدة الزينة للسيدات كما تنوعت المكاتب والحاملات ومنها حاملات الثريات وأواني الزهور وغيرها، وقد تشابهت أرجل المناضد وقوائم الكراسي سواء مربعة القطاع أو المخروطية أو المنحنية، واستعملت الأرجل المنحنية في أواخر عصر لويس الرابع عشر واستخدم نوع من المناضد يقام على عمود أوسط سميك يحمله ثلاثة أو أربعة أرجل منحنية قصيرة، وهذه الأنواع المختلفة من المناضد لا تزال شائعة الاستعمال في مختلف أنحاء العالم سواء ما كان منها على النمط الحديث أو القديم.وبالنسبة للخزائن والدواليب فقد شاع استعمال الشيفونيه والكمودينو الذي يعد نموذجاً مصغراً عن الكومود.

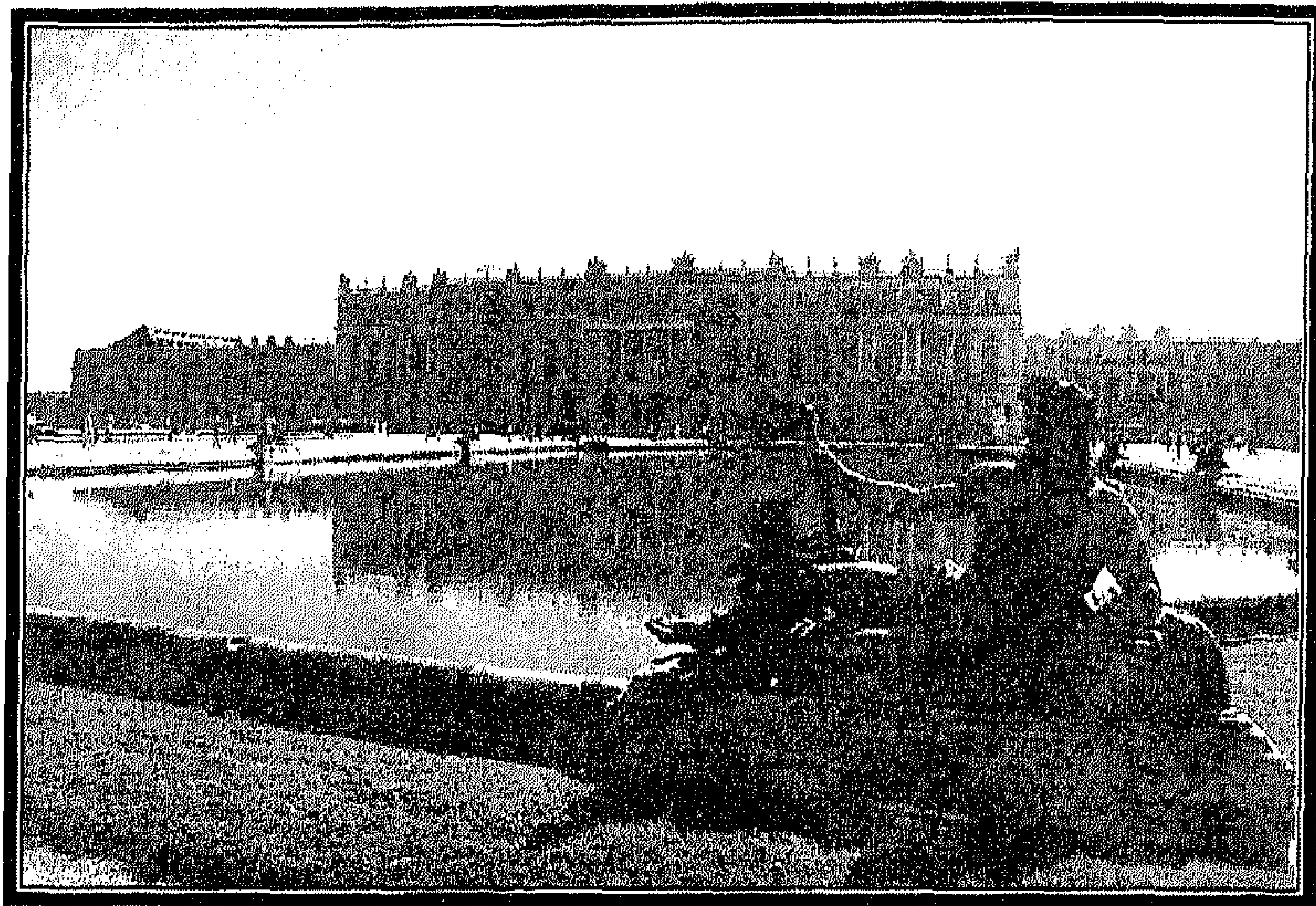
الوحدات الجمالية والزخرفية:

وقد اشتملت على الطيور والحيوانات ورؤوس الأسود ومخالبها، والجرفين والهولات والدلفين، الأقنعة والزهور والوريدات، أوراق النباتات الحلزونية وفروع وأوراق الأكنت، والنباتات المائية، أوراق الزيتون وأيضاً الأشرطة الزخرفية والهندسية والزخارف المعمارية، والأقمشة المدلاة والجامات والزخارف العربية والوحدات المتساقطة، أما الأخشاب المستعملة فهي أخشاب الجوز والأبنوس واللوز والبقس والكمثرى واستخدم في التطعيم العاج وعظام الحيوانات والأصداف البحرية وقواقع السلاحف والفضة والنحاس.

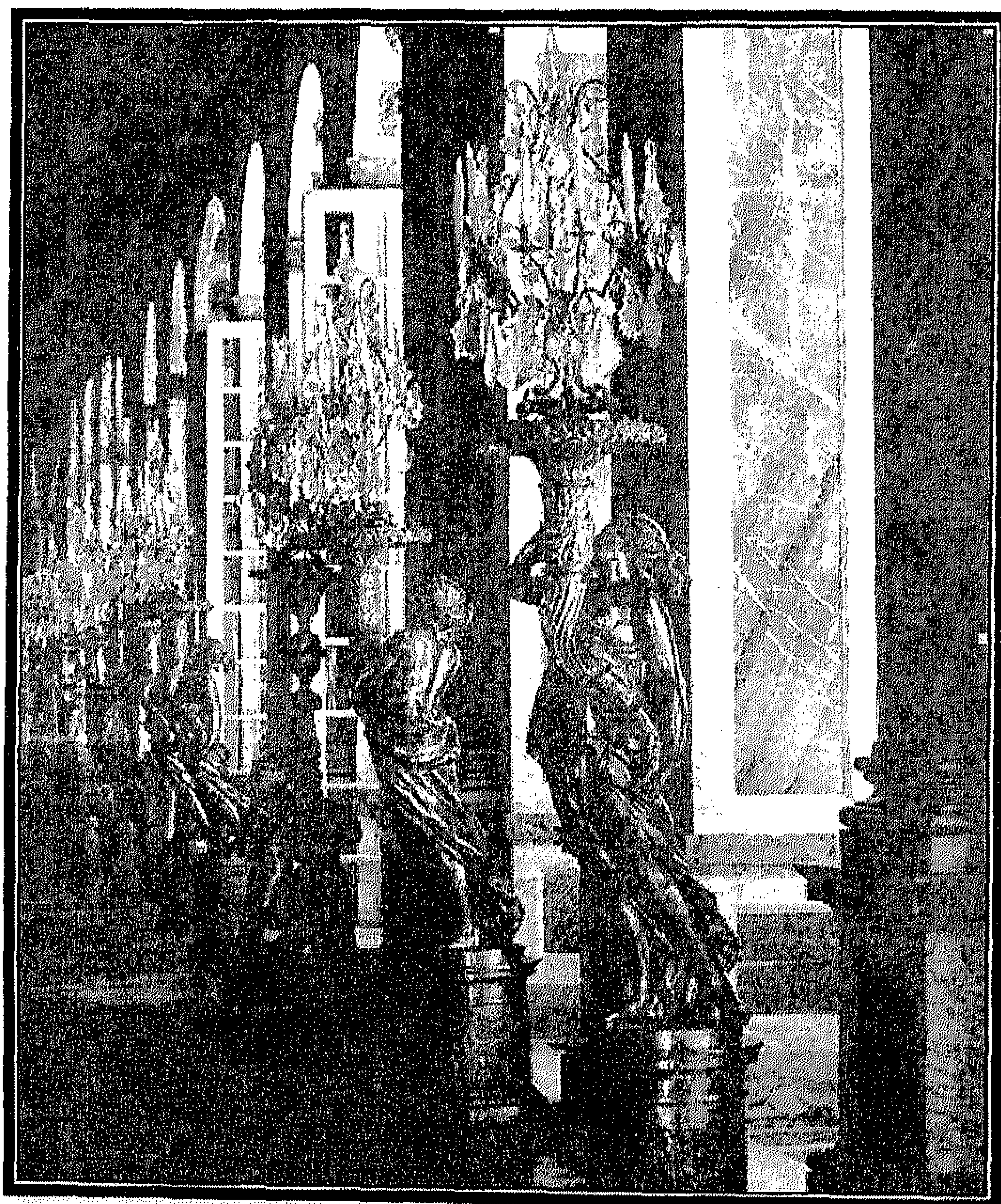
نستطيع أن نقول المفروشات كانت مرتبطة بالتاريخ بدا تصميم الأثاث الفرنسي من عهد لويس الرابع عشر وهو من أعظم الملوك الفرنسيين حكم 72 سنة وفرنسا كانت في عهده مركز ثقافي لكل أوروبا ومن كثر ما كان يحب الجمال بنى في عهده أعظم قصر في التاريخ قصر فرساي وإليك عزيزي القارئ بعض المشاهد من هذا القصر الخرافي:



مشاهد من قصر فرساي 1

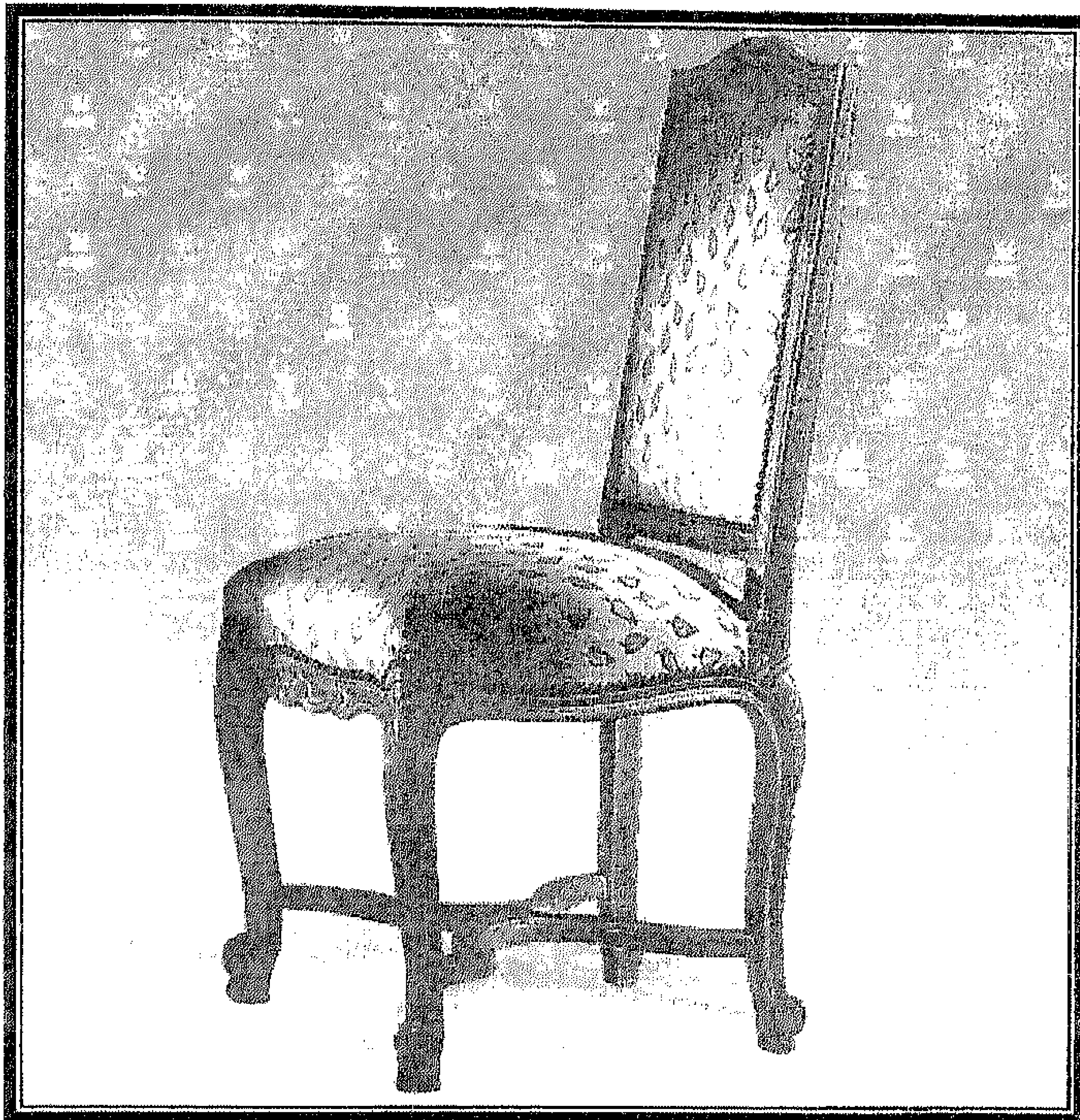


مشاهد من قصر فرساي 2

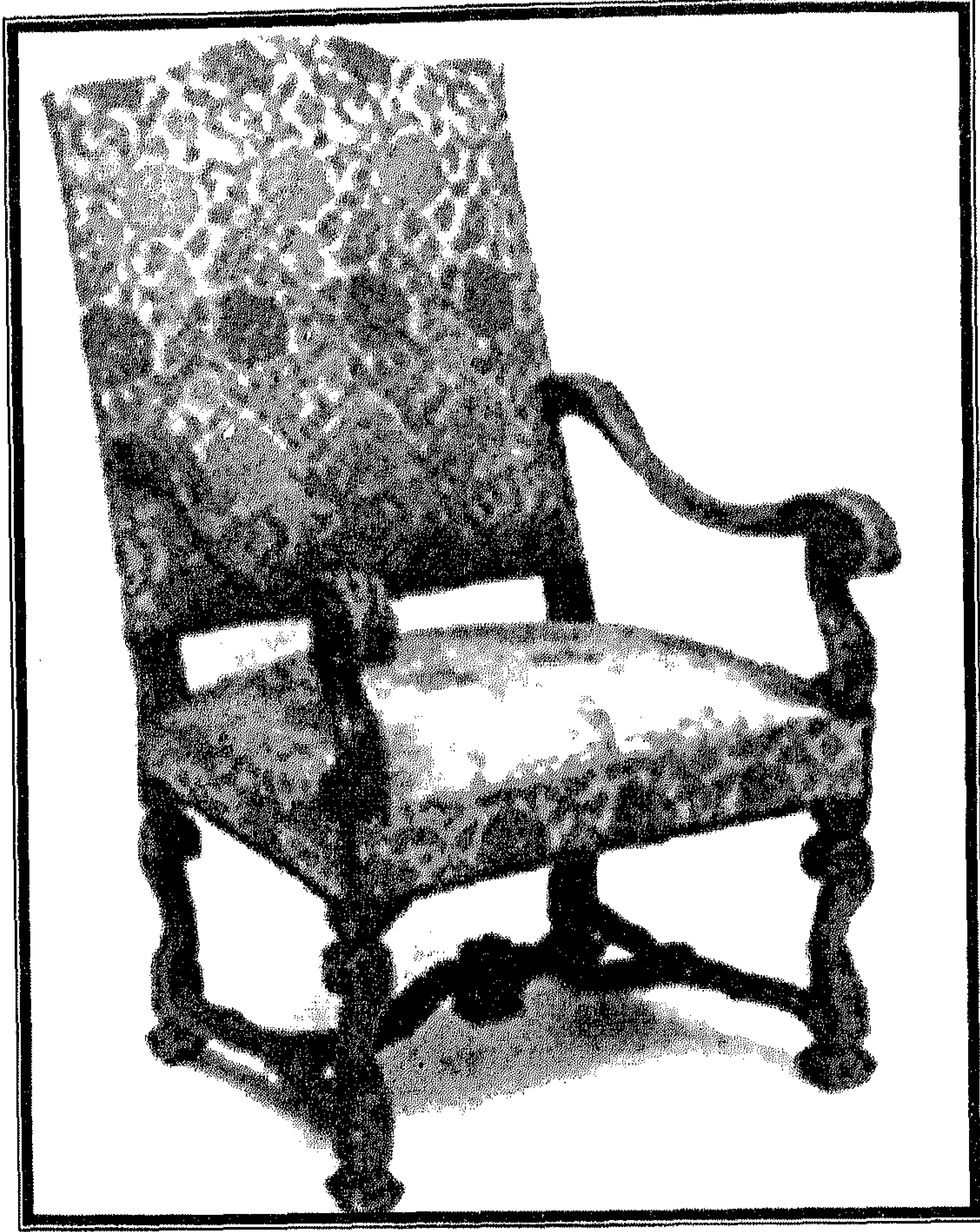


مشاهد من قصر فرساي 3

بعض قطع الأثاث من طراز لويس الرابع عشر:





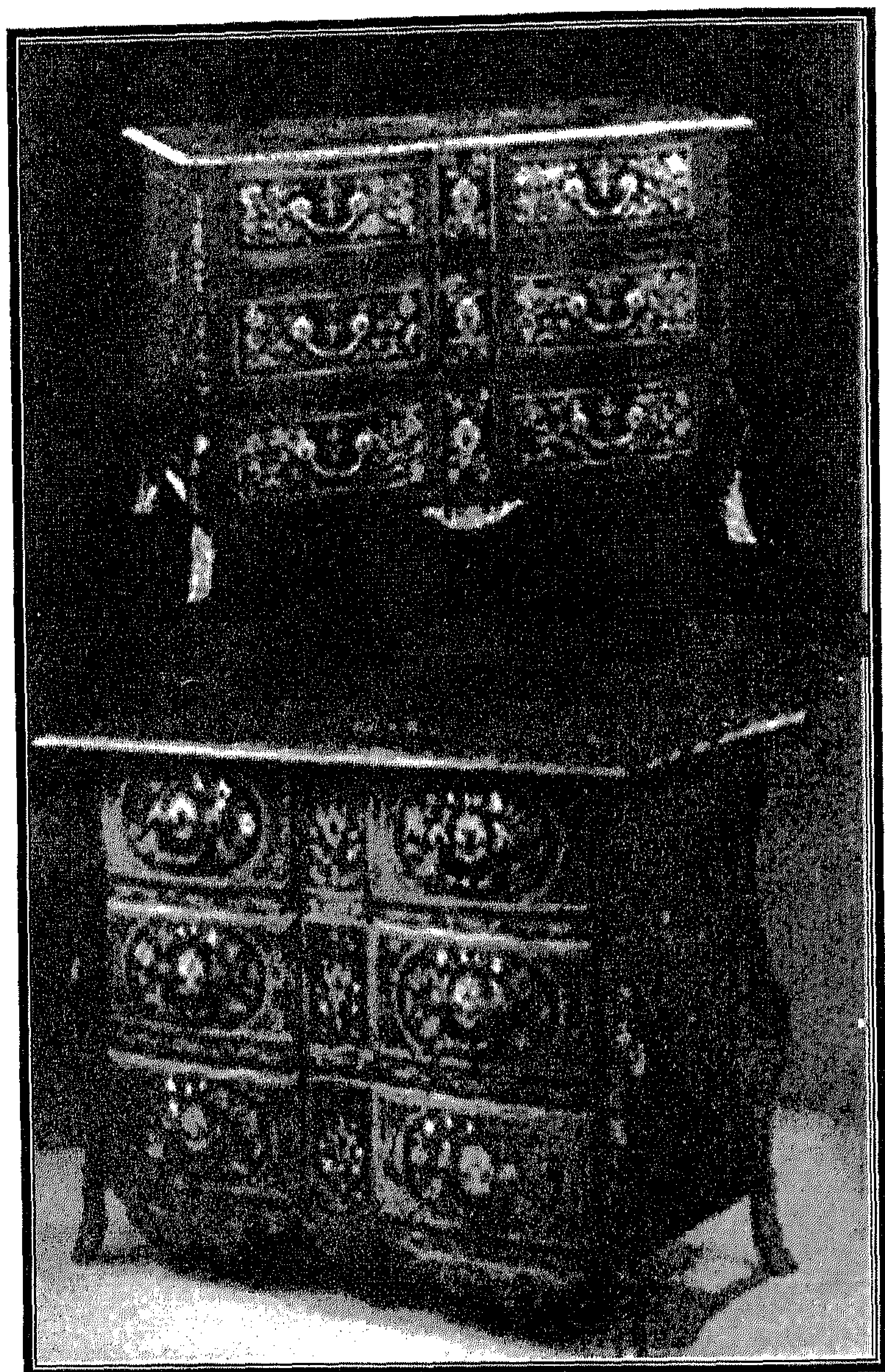


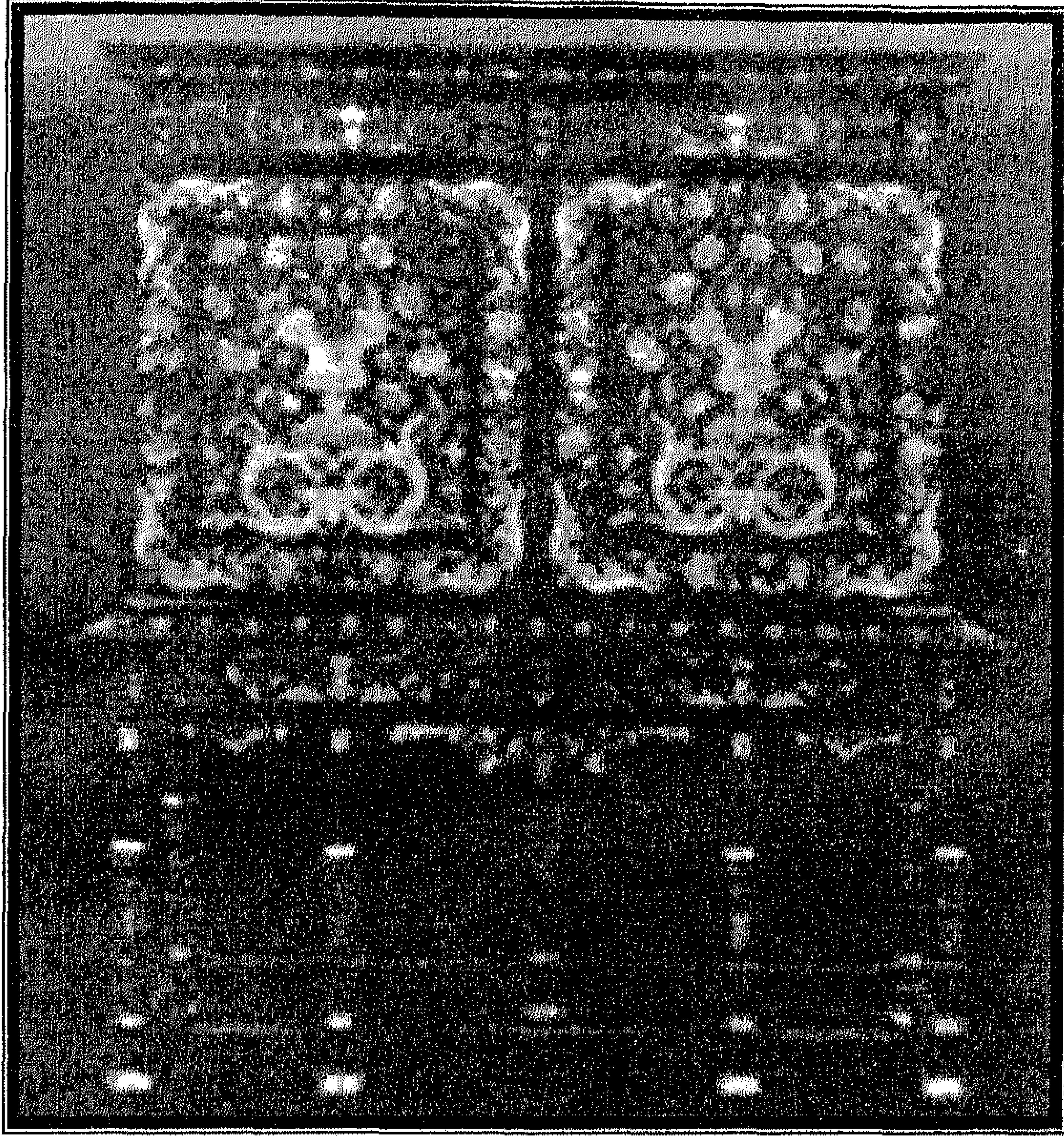
مميزات الكرسي انه حجمه كبير يوازي حجم الملك ومثبتة بشكل حرف X الشكل مربع والمقعد والظهر منجد بالقماش، كبر الحجم يوضح عظمة الملك فكل شيء يخصه لابد أن يكون كبيراً ونظراً لكبر حجم الكراسي فلابد من دعامة تسنده حتى لا تسقط الرجلين واستخدام التنجيد تم في عهد لويس الرابع عشر بعد أن تم تأسيس مصانع لإنتاج القماش وزخرفته.. فكانت الكراسي مزخرفة بزخارف من القماش والجلد المطلي أو قماش حرير ثقيل.. هذا النوع من الأثاث عرف بإتقان الزخرفة والتشكيل ولكن هذا النوع من الأثاث نادراً ما يستخدم في أيامنا هذه وإنما يقتصر استخدامه على القصور الرئاسية والعرض في المتاحف وذلك لأنه أثاث من نوع ثقيل..

وكانت سمات الأثاث في هذا الطراز الذي يغلب عليه البذخ في ألوان السجاجيد وأبهة المرايا وضخامة حجم الأثاث مع الحفاظ على تناسب المقاييس وكلاسيكية الخطوط، وكانت أرجل الكراسي مربعة القطاع وعوارضها تأخذ شكل تقاطع منحني كما اتسمت المقاعد بارتفاع الظهر كما تعددت الطاولات منها طاولة الشاي وطاولات الوسط وطاولة السجائر (الطقطوقة) وهي عمود من الخشب مخروط بطريقة معينة يوضع في أعلاها طبق واحد، كما استخدمت طاولة دائرية الشكل تستند على عمود كما تعددت الخزائن والسرائر والبوفيهات وظهرت الكمودينو.

وقد استخدمت عناصر التجميل والتزيين المختلفة أهمها:

1. استخدام التطعيم بالبرونز والذهب.
2. استخدام الحفر والنقش الملون والمذهب.
3. استخدام الزخارف النباتية والحيوانية والهندسية والأشرطة.
4. استخدام أنواع عديدة من الأخشاب الثمينة المطعمة بالعاج والنحاس.
5. استخدام الدهانات اللامعة مثل الفرنيش (المارتان).





عصر الوصاية:

عندما توفي لويس الرابع عشر عام 1715 م تم تعيين عمّه دوق أورليانز حاكمًا مؤقتًا، وذلك لصغر سن ولي العهد فقد كان عمره خمس سنوات، ولم يحب الدوق رسميات القصر وأفراد البلاط الملكي المترف فنقل البلاط الملكي من فرساي إلى باريس، وهناك ظهر أسلوب أقل في رسميته وأقرب إلى المألوف من قصر فرساي، أما نمط الأثاث فقد كان يركز فكان يركز على التعرُّجات والتصميمات النباتية بخفة ورشاقة فاقت أثاث لويس الرابع عشر،وكان من أهم خصائص هذا الأثاث استخدام أرجل مستوحاة من الأثاث الصيني، وقد ظهر اثنين من صناع الأثاث الفرنسيين اختصا بصناعة الخزائن هما بول وأندريه شارلس وأهم ما قاما به صناعة قطعة أثاث أطلقا عليها الكومود وهي عبارة عن صندوق خشبي بأدراج غير مرتفعة.

طراز لويس الخامس عشر (1774 -1723):

(طراز المحارة والأصداف)

ظهر طراز المحارة والأصداف في عام 1730 على أيدي الفنانين بينو وأوبينور وسلوطز وميسونييه ومعاصريهم ومن تلاهم من مصممي ونجاري الأثاث الموهوبين أمثال: جان بو كو، وكينيبير فوليو، ولوي كريسون، وجان باتيست كريسون، وجوردان، وبلانشار، وتيّار، وجاكوب، ونيكولا إرتو، وديلانوا، ومنييه وغيرهم، وأُطلق على هذا الطراز آنذاك اسم "طراز الذوق الشائع إلى أن أُطلق عليه فيما بعد اسم الطراز العصري"، بوصفه نقيض "النمط الكلاسيكي القديم وفي النهاية أطلق عليه خلال فترة اضمحلاله اسم النمط الجذّاب" وكان بينو أحد روّاده.

وجاء طراز لويس الخامس عشر أو طراز المحارة والصّدف استجابة للتغير الذي طرأ على السلوك الاجتماعي وقتذاك، فإذا هو يتحول من مناخ الجلال الشامخ والأبّهة السالفة إلى مناخ مُشبَع بالطراوة والأناقة والرقّة والليونة، إلى أن أمست الغاية المنشودة هي الأثاث العملي الذي يسهل استخدامه ويوفّر الراحة للجالسين ويتفق ومتطلّبات الظروف الاجتماعية السائدة، فإذا خيال أساطين نجارة الأثاث يتمخّض عن ظهور أنماط من الأثاث صالحة لشتّى أنواع الاستخدام، وإذا "الأريكة" التقليدية تأخذ تارة شكل الجندول أو السلّة أو يكون لها مسندان جانبيّان يرتفق عليهما الذّراعان، أو تُصمّم خصيصاً بهدف المناجاة أو للإسرار والإفصاح الهامس حتى كاد يكون لكل وِضْعة جلوس نمطها الخاص.

واستخدمت الأرائك لأول مرة في غرف الاستقبال الحميميّة الملحقة بمخادع النوم متّخذة أسماء متعدّدة مثل الأريكة (التركواز) أي التركية (والدوشيس) الدوقة (والشيزلونج) يتكون المقعد الممتد الشيزلونج من برجير منجَّد المساند والظهر، ومن مقعد بدون ظهر وبلا ذراعين، وقد تضاف إليهما نمرقة وسادة صغيرة تتكئ عليها الساقان و"أريكة السهر"، وإذا السيدات يندفعن بلا حرج - على

نحو ما وصفهن فولتير - للاسترخاء مضطجعات فوق الأرائك والمقاعد الطويلة الممتدة (الشيزلونج).

وقد تميّزت الأشكال الجديدة لتلك المقاعد المريحة بالمنحنيات والمنحنيات العكسية المأثورة عن طراز لويس الخامس عشر والتي ازداد تقوّسها عن المألوف، فأخذت أرجل الأثاث من أرائك ومقاعد وموائد وصوانات وخزانات وكومودات ومكاتب إلى غير ذلك شكل أقواس منفرجة شيئاً ما، أو شكل منحن شبيه بحرف C يستطرد امتداده في منحنى عكسي ليشكّل حرف.S وانطلق المزخرفون وراء المزيد من التأنق وإبراز التفاصيل الدقيقة لإرضاء عملائهم، فإذا ألوان الأثاث تغدو هي الأخرى شديدة التنوّع مع استخدام خشب الأمارانت الأرجواني وخشب الياليساندر وخشب الورد إلى غير ذلك من أنواع أخشاب التطعيم والتلبيس التي تخلّف انطباعات لونية متنوّعة جذّابة أنواع أخشاب التطعيم: الخشب الأرجواني، ولونه بنفسجي ضارب إلى الحمرة، ذو عروق باهتة خشب شجر الليمون، ولونه أصفر شاحب تتخلّله بقع صفراء داكنة نوع من الخشب الأملس لونه قريب من لون خشب الماهوجني غير أن حُمرته أشدّ لمعاناً خشب الأرز ولونه بنّي خافت، وخشب الليمون الأصفر الباهت وخشب الآبنوس، وهو خشب أسود كثيف والخشب الأرجواني الملوكي، أو الخشب البنفسجي الضارب إلى البنّي، وتبدو عروقه على شكل خطوط الحمار الزيرا الداكنة أو خشب الماهوجني أو خشب الورد وتتأرجح ألوانه بين البنّي الخفيف وبين البنفسجي الضارب إلى البنّي، وتتخلله عروق سمراء وخشب الزنبق (التيوليب) وكان يطلق عليه خلال القرن الثامن عشر خشب الورد نظراً لأن لونه وردي ضارب إلى الصّفرة تتخلّله عروق ورديّة داكنة، ومع مرور الزمن يتحول لونه إلى لون العنبر وخشب الزان، وخشب شجر الكرز و(خشب شجر السنديان أو البلوط) خشب شجر الصنوبر وخشب شجر الحور وخشب شجر الجوز، كما شاعت أخشاب التجليد المغشّاة بالصيغ الزخرفية النباتية والهندسية والموسيقية، وفي الوقت نفسه لم يفقد الطلاء بالّك مكانته (مادة عضوية من إفراز حشرة اسمها cocas) كذلك تستخرج من عصارات راتنجية صمغية تفرزها بعض النباتات في الصين، ثم

استنزرعت فيما بعد في كوريا واليابان وغيرهما، ومن خصائص هذه المادة العضوية أنها إذا تعرضت للجو تجف، وإذ كانت شفافة اللون استخدمت لتغطية الزخارف الملونة والمذهبة للأواني والتحف الخشبية بصفة خاصة والحفاظ عليها، كما تقوم بدور الطبقة الزجاجية في صناعة الخزف، وشاع استخدام هذه التقنية في جنوب شرق آسيا كلها واليابان في الفترة من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر، زهوه وحيويته والإقبال عليه، إلى أن استرجع الطلاء "بالفرنيش" Vernis حظوته من جديد بعد أن كان قد فقدها بعض الوقت، فمضى يغشّي أخشاب المقاعد والأرائك وقطع الأثاث بألوانه الرقيقة المتناغمة والمتآلفة مع مفروشات الكسوة.

كذلك غدت الأرائك والبرجيرات والمقاعد وثيرة مريحة تغري الحاضرين بالمسارعة إلى الاسترخاء في أحضانها، فإذا البرجير- الذي ظهر أول ما ظهر في عهد الوصاية – تستأثر به الأركان التي توفر الألفة الحميمية في الغرف والقاعات حتى يكاد يشق على الجالس عليها التخلّي عنها ومغادرتها، على حين تراجعت قوائم مساند أذرع المقاعد الأصغر حجماً إلى الوراء في عام 1725 للحيلولة دون تجعّد الفساتين ذات الخصر الدقيق التي يتسع قطرها تدريجياً حتى القدمين، والتي شاع طرازها وقتذاك وذلك بارتداء بطانة خيزرانية على شكل سلّة مقلوبة، ولم يعد الكومود والباهو مجرّد خزانة بل تكويناً فنياً آسراً متناغماً مع خطوط قطع الأثاث المجاورة له، أو هو عمارة مصغّرة داخل الدور تَستوحَي عناصرها وأبعادها من أشكال المباني الصّرحية الشهيرة بما يتيح لها البقاء والاستمرار مهما تغيّرت الأذواق وأنماط الأثاث، فإذا جزؤه الأوسط ينتفخ وإذا قوائمه تتقوّس تقوّساً خفيفاً وتنتهي أطرافها بأظلاف أنيقة، وإذا التطعيم بأخشاب "الماركتري" يطالع الأنظار بباقات الزهور المتنوّعة فوق سطح قطعة الأثاث.

وقد تخلّى القرن الثامن عشر عن ذوق الأبّهة والخيلاء الذي التزم به القرن السابق، فإذا حجم المقاعد يتضاءل لمجاراة "المقياس الإنساني"بعد أن غدا الهدف منها توفير الراحة للنخبة المغرمة بمتع الحياة وأناقة المظهر، ومع وفاة لويس الرابع عشر انتهى عهد مراسم الصالون القاضية باصطفاف المقاعد على امتداد الجدران،

واقتضت الحاجة إلى توفير الراحة زحزحة المقاعد بعيداً عن الجدران وتوزيعها داخل الغرف والقاعات، وتوظيفها لتناسب الندوات الاجتماعية والأدبية التي بدأت تعقدها بعض سيدات المجتمع المولعات بالأدب والفن مثل مدام (المركيزه) ماري دو دِفّان 1697–1780 ومداما البارونه لويز- إليونور ده فارنزْ 1700-1762 صديقة جان جاك روسو، فإذا هذه الاجتماعات تُسفر عن ابتكار مقاعد رشيقة أنيقة سهلة الاستخدام والنقل يمكن تحريكها عند الاقتضاء ووضعها في المكان المناسب دون التقيّد بقواعد المراسم، ووفقاً لما تقتضيه راحة الحاضرين، وإذ كان مجتمع القرن الثامن عشر مجتمعاً أبيقورياً ذوّاقة عاشقاً لمتع الحياة منغمساً في الملذات، فقد قصُرت أرجل المقاعد وتقوّست ظهورها لتناسب شكل الجسد الإنساني وحجمه حتى بات في وسع الجالس على مقعد البرجير الناعم الوثير الاسترخاء مُستسلماً لنشوة الكرى، ومن هنا هرع مصمّمو الأثاث إلى ابتكار المقاعد الطويلة الممتدة [الشيزلونج] وأرائك الدُوشِيسْ [الدوقة] وأرائك السَّهر من أجل راحة سيدات المجتمع المرهقات أو... الثّملات، ومضي تجار الأثاث منذ نهاية القرن السابع عشر يُشبعون رغبات عملائهم وأذواقهم بالخروج الظريف على المألوف، فإذا كونسولات الفنان تورو تنبعج وتتخذ من أشكال المخلوقات الخرافية دعامات تستند إليها مناضدها الرخامية مطّرحة أشكال وِلدان الحب والطير، وإذا كومودات الفنان كريسّان تتجمّل بالمشغولات البرونزية التي تغشّي طبقة (بالك الّك) المحاكية للتقنية الصينية، وإذا كبار المصمّمين يطلون أخشاب الأثاث الفرنيش فتتألق أسطحها، ويستعيرون موضوعات الزخارف المستوردة من الشرق الأقصى، وإذا خطوط المقاعد والأرائك تتلوّى في انحناءات بالغة الرشاقة على غرار زخارف الخشب المحفور الذي يُشكل كسوات الجدران، وعلى حين اكتسب طراز لويس الخامس عشر روعته من رهافة تذهيبه ومن نقوشه المحفورة ومشغولاته البرونزية، اكتسب طراز لويس السادس عشر روعته من تناسق نسبه تناسقاً بلغ ذروة الكمال، وظهرت أنماطٌ لمكاتب نسائية رقيقة الحجم بالغة الرشاقة رائعة التنميق صُنعت لاستخدام السيدات أطلق عليها اسم "السكرتيرة" كما سبق القول، وحين استطالت أرجل الكراسي الضامرة

النحيلة الشبيهة بسيقان الغزلان خيّل للبعض أنها ستنوء بحمل الأجساد البدينة، غير أنها خالفت الظنون ومضت تؤدي دورها بكفاءة فضلاً عن أناقتها ورشاقتها.

لقد شهد القرن الثامن عشر أنماطاً متجدّدة للأثاث بهدف إرضاء مجتمع ناهم يتطلّع إلى المُتع ولا يرتوي ظمؤه، وأُطلقت على المقاعد والأرائك أسماء عديدة في مستهل عهد لويس الخامس عشر أخذت تتتالى بسرعة فائقة، منها الكرسي موديل الملكة، ويُطلق هذا المصطلح على الكراسي والفوتيّات ذوات مساند الظهر المسطّحة على العكس من موديل الكابريوليه المقعّر السطح، والكراسي الخفيفة بسيطة التصميم، والكراسي الأكبر حجماً لموائد الطعام ومناضد القمار، كما انخفضت ظهور المقاعد باستثناء الفُوتيْ والبرجير الذي ابتكر عام 1725، وهو المقعد الفاره المميّز لطراز لويس.15 والبرجير مقعد ضخم فسيح منجّد المساند والظهر، يطوّق الجالس بجوانبه المصمتة بلا فراغ بين المساند، زُوِّدت جلْسته بحشيّة مستقلة من ريش الطير كي يتيح للجالس متعة الاسترخاء الهنيء، وقد تنوّعت أنماطه على مدى القرن الثامن عشر، ولعل "البرجير" هو المقعد الذي تغيّرت أسماؤه وأشكاله أكثر من غيره من المقاعد، وهو كما يتبيّن لنا لا يختلف شكلاً عن المقاعد العادية إلا بارتفاعه واتساعه، تستخدمه سيدات الطبقة الراقية للاسترخاء في حضنه الوثير ووقاية لثيابهن من التجعّد والتكسّر.

وابتكر مصمّمو الأثاث أنماطاً أخرى من المقاعد مثل مقعد المركيزة، وفُوتيْ التزيّن أمام التسريحة بظهره الخفيض، والفُوتْي البصّاص لرصد لعب القمار، وكان يصنع بشكلين أحدهما خاص بجلوس الرجال جلسة شبيهة بامتطائهم صهوات الجياد والآخر يعلو ظهره طنف تستند إليه السيدات وهن واقفات. واحتشدت القصور الملكية بكراسي التابوريه "الإسكملّة" وهو مقعد بلا مساند للظهر والذراعين، ثم الكرسي القابل للطيّ على شكل حرف X واتخذت الأريكة – وما تزال - أشكالاً متعدّدة على مرّ السنين، ونظراً لضخامة حجمها فقد أخذت تشكّل إحدى النقاط البؤرية في خطّة التنسيق الداخلي، كما ارتفعت أثمان الأرائك نسبياً عن أثمان الكراسي نظراً لتأسيس هياكلها بنوعيّة متميّزة من الخشب الصّلب المتين،

وفي أغلب الأحوال كانت أغلى الأرائك ثمناً هي المزيّنة بالزخارف المحفورة أو المطعّمة بمواد أخرى، كما كانت أرائك الصالونات وغرف الاستقبال هي محور التباهي والتفاخر إعراباً عن ثراء صاحبها وذوقه، ومن هنا كانت نوعية كسوة الأريكة ذات أهمية جوهرية حتى فاقت تكلفتها أحياناً تكلفة الهيكل الخشبي، فإذا استُخدم للكسوة قماشٌ رقيق كالحرير الفاخر - على سبيل المثال - كان لا مناص من تبطينه بقماش سميك ليزيد من قوة تحمّله ولحمايته من التلف السريع مما يرفع التكاليف، هذا فضلاً عن الضفائر المقصّبة والشُّرّابات والهدّابات التي تضيف المزيد إلى نفقات الأريكة.

وقد اعتاد مؤرخو فن صناعة الأثاث منذ بداية القرن الثامن عشر أن يطلقوا أسماء متنوّعة وأحياناً متناقضة على نوع واحد من الأرائك حتى يكاد المرء يحار أي الأسماء يأخذ بها، ومنذ عام 1750 غدت الأريكة عنصراً ثابتاً في الدور، يختلف تصميمها باختلاف موقعها من البيت، فإذا هناك الأريكة الخاصة بردهة المدخل أو الصالة، والأريكة المصمّمة لغرف الجلوس أو لغرف المكتب أو غرف الاستقبال الحميمية الملحقة بمخادع نوم السيدات، وكانت أبسطها الأرائك ذات الجلسات الخفيضة ومساند الظهر الخشبية التي شاعت - وما تزال إلى يومنا هذا - في أبهاء مداخل الدور، وهكذا تعدّدت أنماط الأرائك، فمنها الشيزلونج وهو برجير ممتدٌّ إلى الأمام، فإذا انتهى هذا الامتداد إلى موطئ للقدمين أطلق عليه اسم "الدوشيس" الدوقة وهو بمثابة سرير للراحة تأوي إليه السيدات المُرهقات أو الثّملات، وثمة أنماط عدّة لأرائك الدوشيس مثل أريكة "الدوقة على شكل قارب، أريكة "الدوقة المتعدّدة الأجزاء" وتتركّب من قطعتين أو أكثر تنضمّ إلى بعضها حسب الضرورة لتشكيل ما يشبه السرير ثم البرجير والتابوريه أو النّمرقة الذي يتوسّط بين البرجير وبرجير آخر ذي مسند منخفض.

وثمة العديد من أشكال الأرائك مثل الأريكة على شكل السَّلّة، أريكة لإسرار أو الإفصاح الهامس، والأريكة التركية وأريكة السُّهر والكنبة "العثمانلي".

أما الصُّوفة Sofa فتكاد لا تختلف عن الأريكة أو الكنبة إلامن حيث أن مساندها مصممة على غرار البرجير، وحقيقة الأمر أن الصوفة والكنبة اسمان مترادفان لشيء واحد، وهي كنبة واسعة الانتشار غالباً ما تستخدم في غرف الجلوس الحميمية الملحقة بمخادع النوم.

وهناك أنماط أخرى للمقاعد منها ما هو مخصّص لغرف المكتب، والكراسي القابلة للطيّ

ومنها ما هو أكثر بساطة وقد كُسي بالقش وهو ما يطلقون عليه اسم الكابوسين نسبة إلى نباتات عُشبية للزينة يطلق عليها هذا الاسم في أمريكا الجنوبية وتستخدم هذه المقاعد في دور الأثرياء والعامة على السواء، وما أكثر ما نشاهدها في لوحات تصوير الحياة اليومية في فرنسا للمصوريْن شاردان وجروز وغيرهما داخل بيوت الطبقتين البورجوازية والشعبية، ومع ذلك فقد تسلّل هذا النمط أيضاً إلى داخل القصور الملكية، فقد كانت مدام ده بومبادور تحتفظ في قصرها بمارلي بمقعدين من هذا الطراز المكسو بالقش.

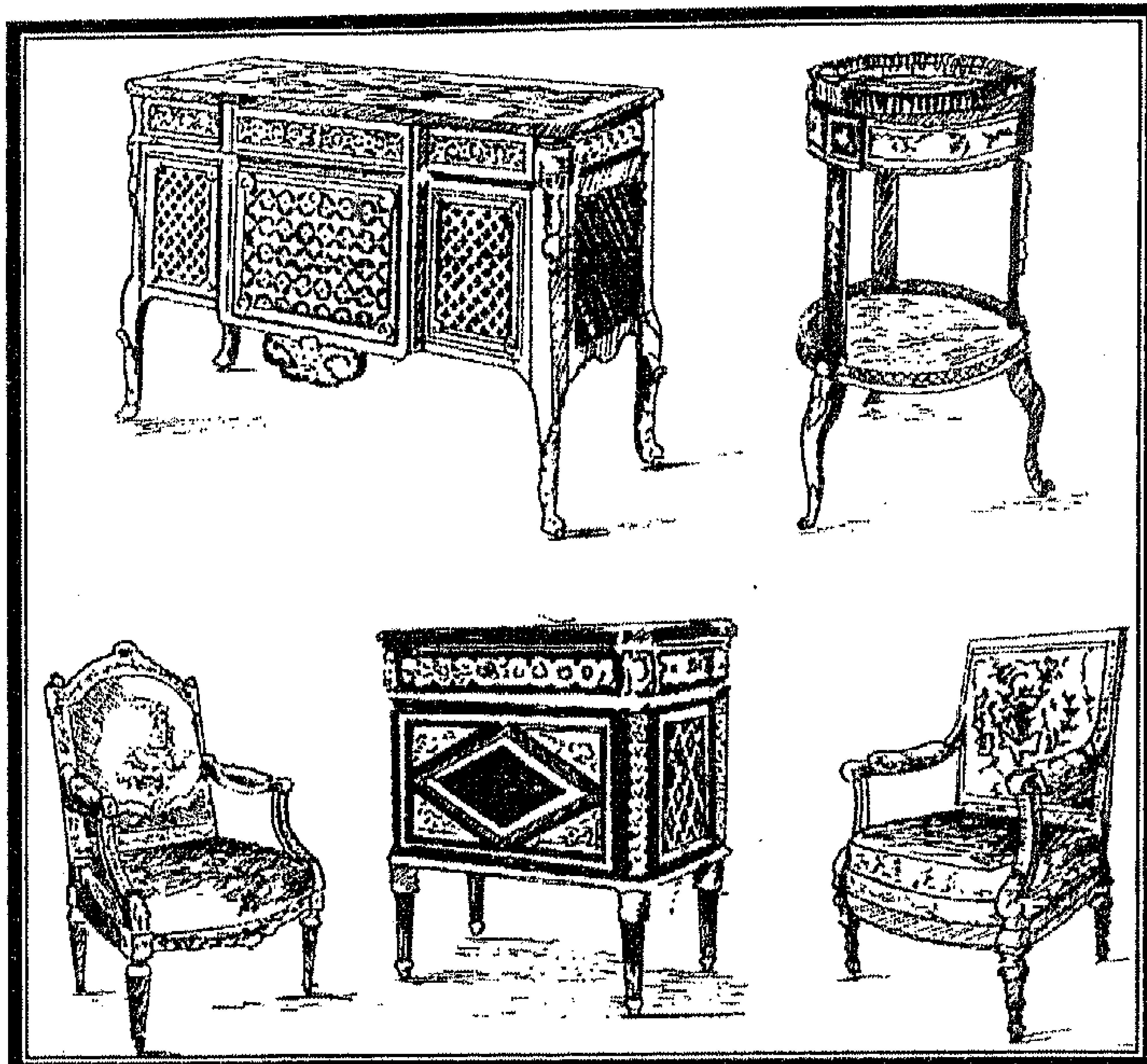
وما لبث الناس أن أعرضوا عن "طراز المحار والصّدف" في منتصف القرن الثامن عشر بعد كل ما لحق به من إفراط وغلو في تجميله وزخرفته، وكان لعودة فريق من الفنانين الفرنسيين من روما بعد أن تشبّعت أذواقهم بالفن الكلاسيكي أثر في التخفيّف من هذا الطراز، هذا إلى اندفاع المعماريين نحو بساطة الطرز الكلاسيكية، فغدا الطراز المعتمد هو الكلاسيكية اليونانية سواء في مجال التنسيق الداخلي والخارجي للمباني أو في فنون الأثاث أو في زخارف الأقمشة والحليّ، وإذا الذوق الباريسي يتّجه إلى اليونان القديمة، ومع ذلك فقد جرى هذا التحول بسلاسة وبساطة دون تعقيدات لاعتماده على تآلف النسب وتناغمها الرصين.

خصائص الأثاث وعناصر التجميل في طراز لويس الخامس عشر:

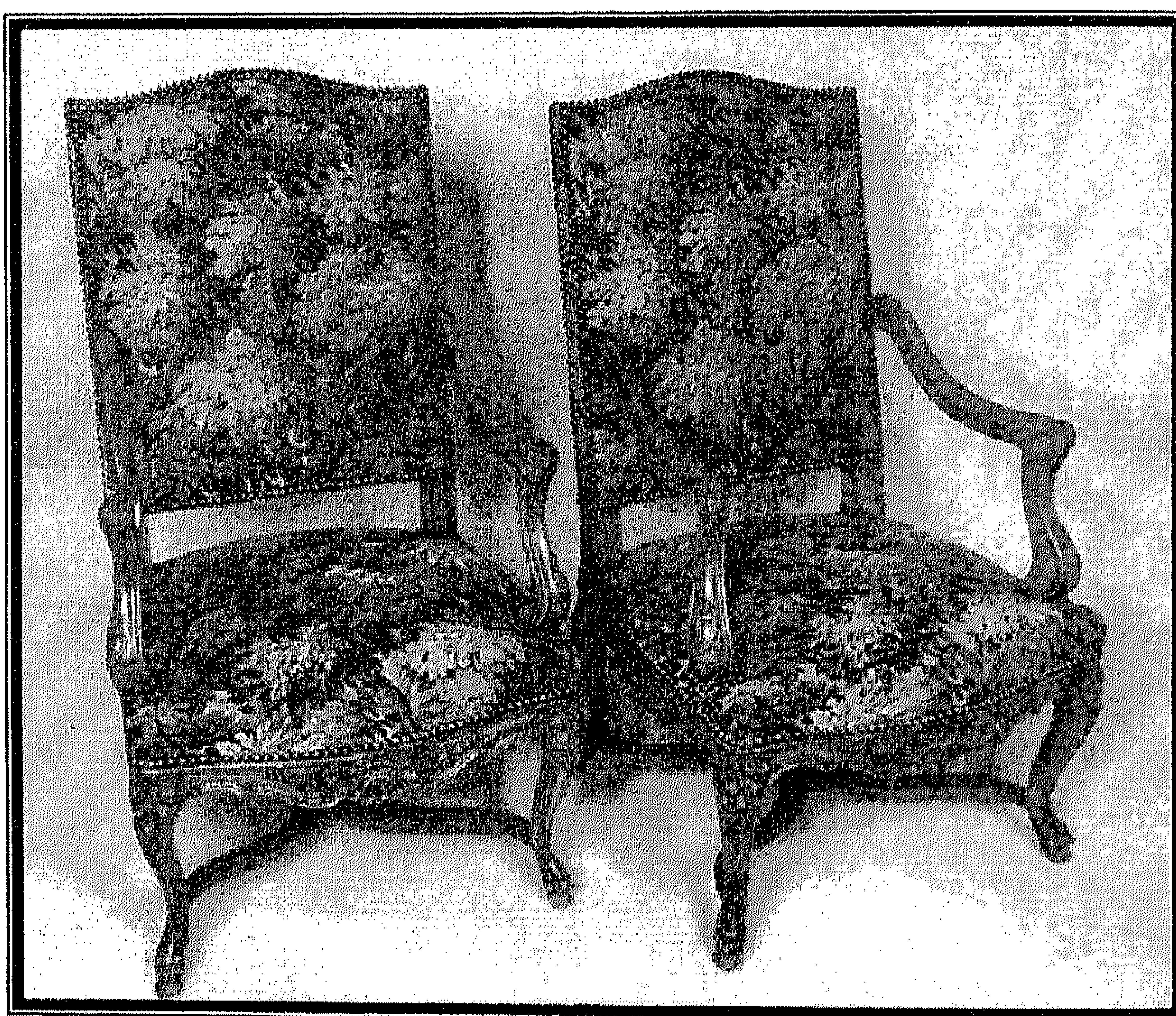
1. استخدام الخطوط المنحنية والابتعاد عن الخطوط المستقيمة.
2. إتباع أسلوب الرشاقة والبساطة في قطع الأثاث المختلفة.
3. استخدام الزخارف والانحناءات البسيطة غير المعقدة، بالإضافة إلى خفة القطع.
4. استخدام أسلوب التنجيد بالأسلاك المعدنية اللولبية (الزنبركات) بدل القش.
5. ظهور أنواع جديدة من الطاولات ذات الزوايا المنحنية وليست الحادة مثل مكتب لويس الخامس عشر الموجود بمتحف اللوفر ومصنوع من خشب الورد وعليه تماثيل برونزية وزخارف مذهبة ومطعم بمادة الماكتوري.
6. ظهور خزائن الزاوية.

عناصر التجميل والتزيين:

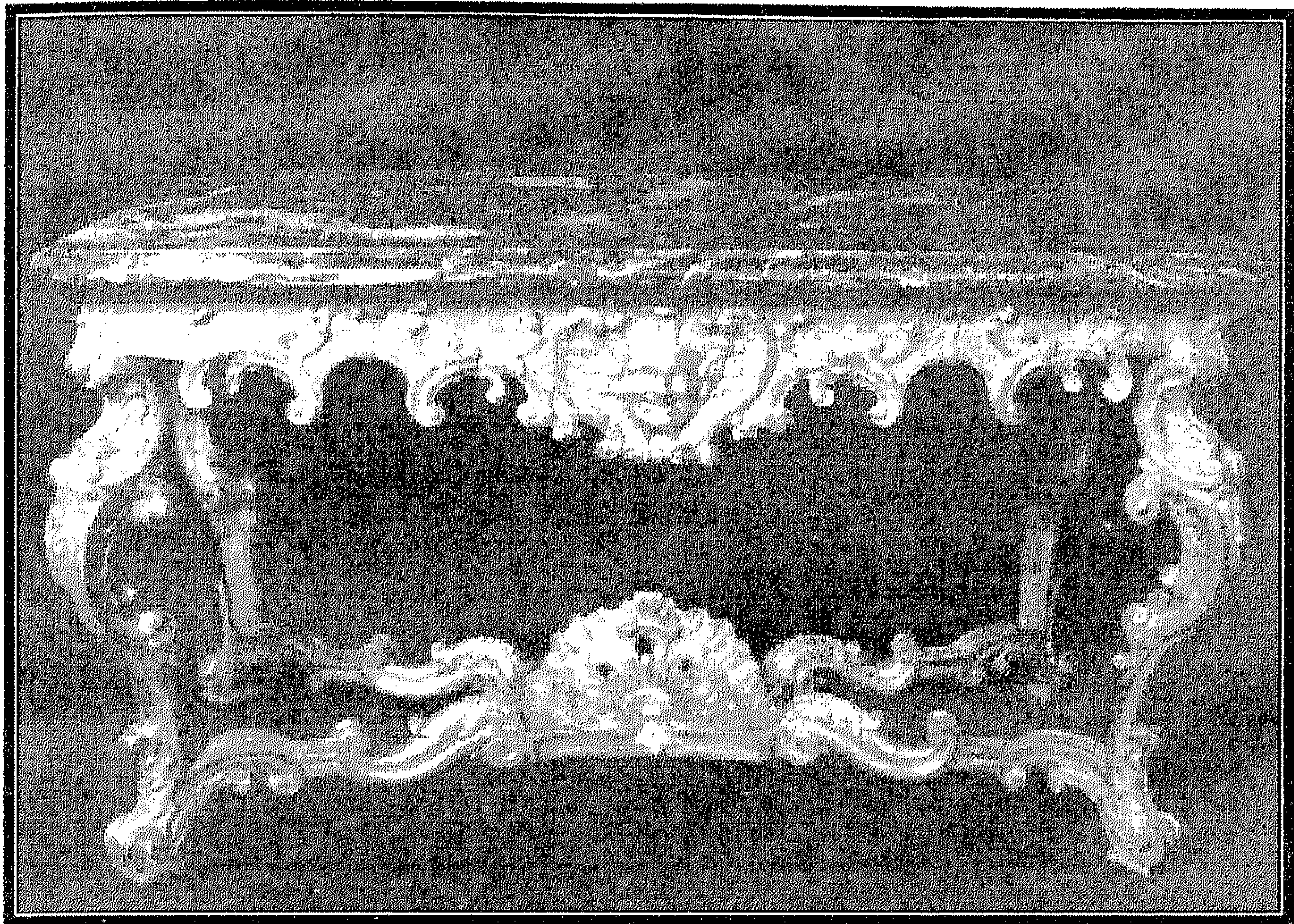
1. استخدام القشرة في تغطية قطع الأثاث.
2. استخدام التطعيم بمادة الماركتوري واسبائك الذهبية والبرونزية.
3. استخدام الدهانات اللامعة والساترة والعادية.
4. استخدام الأخشاب الثمينة مثل الورد والماهاجوني والليمون...... الخ.



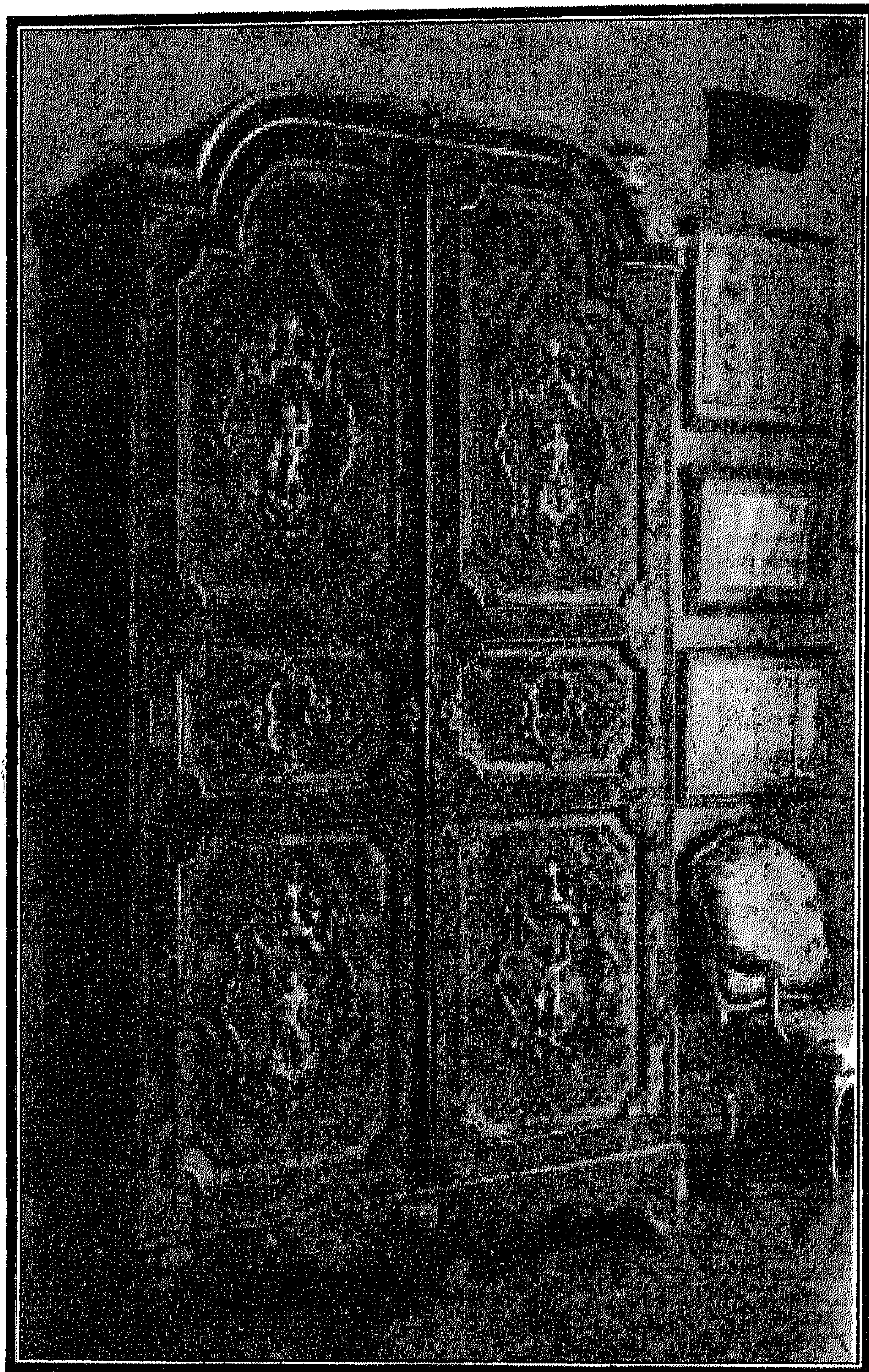
أثاث لويس الخامس عشر



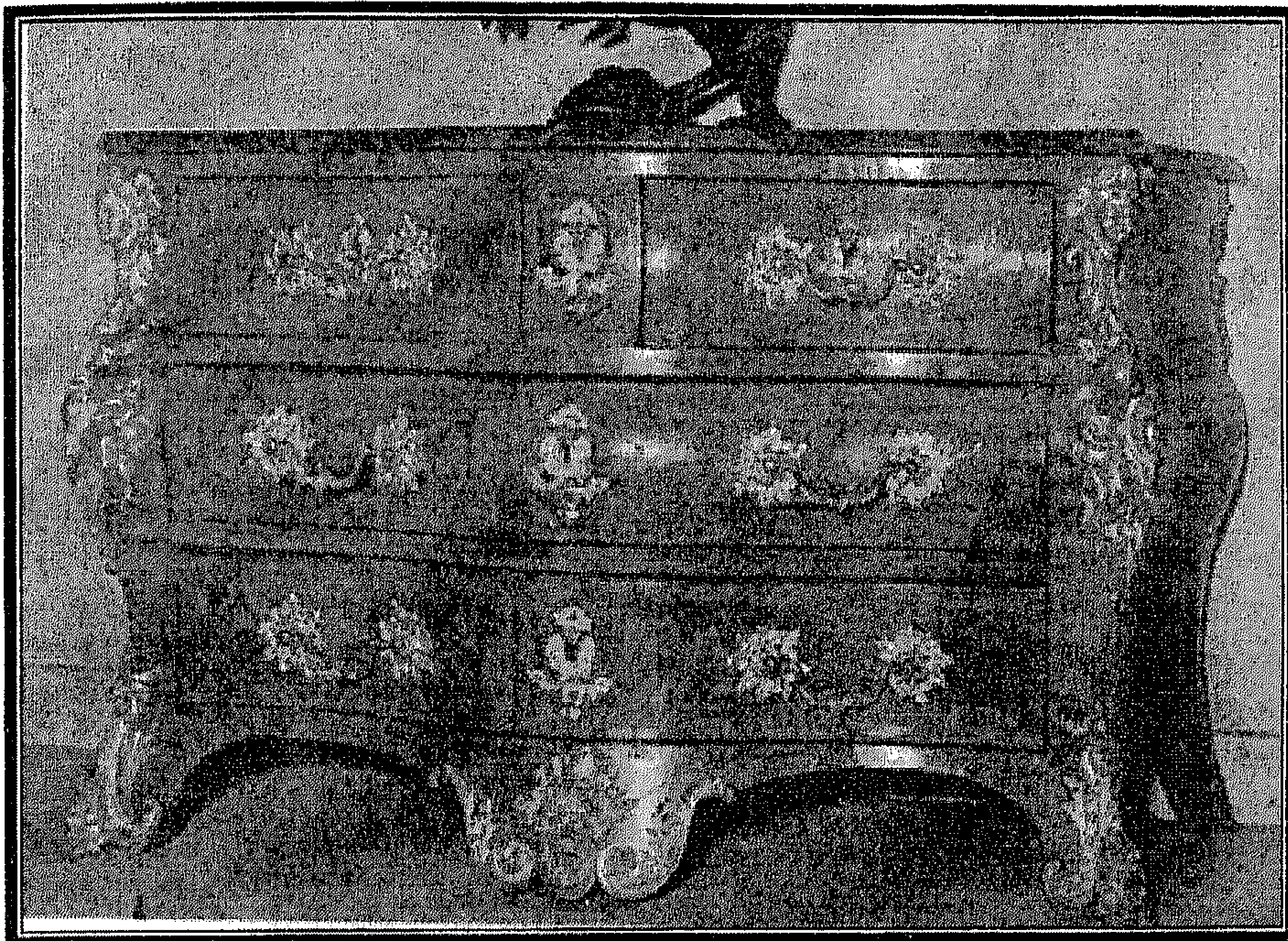
مقاعد طراز لويس الخامس عشر



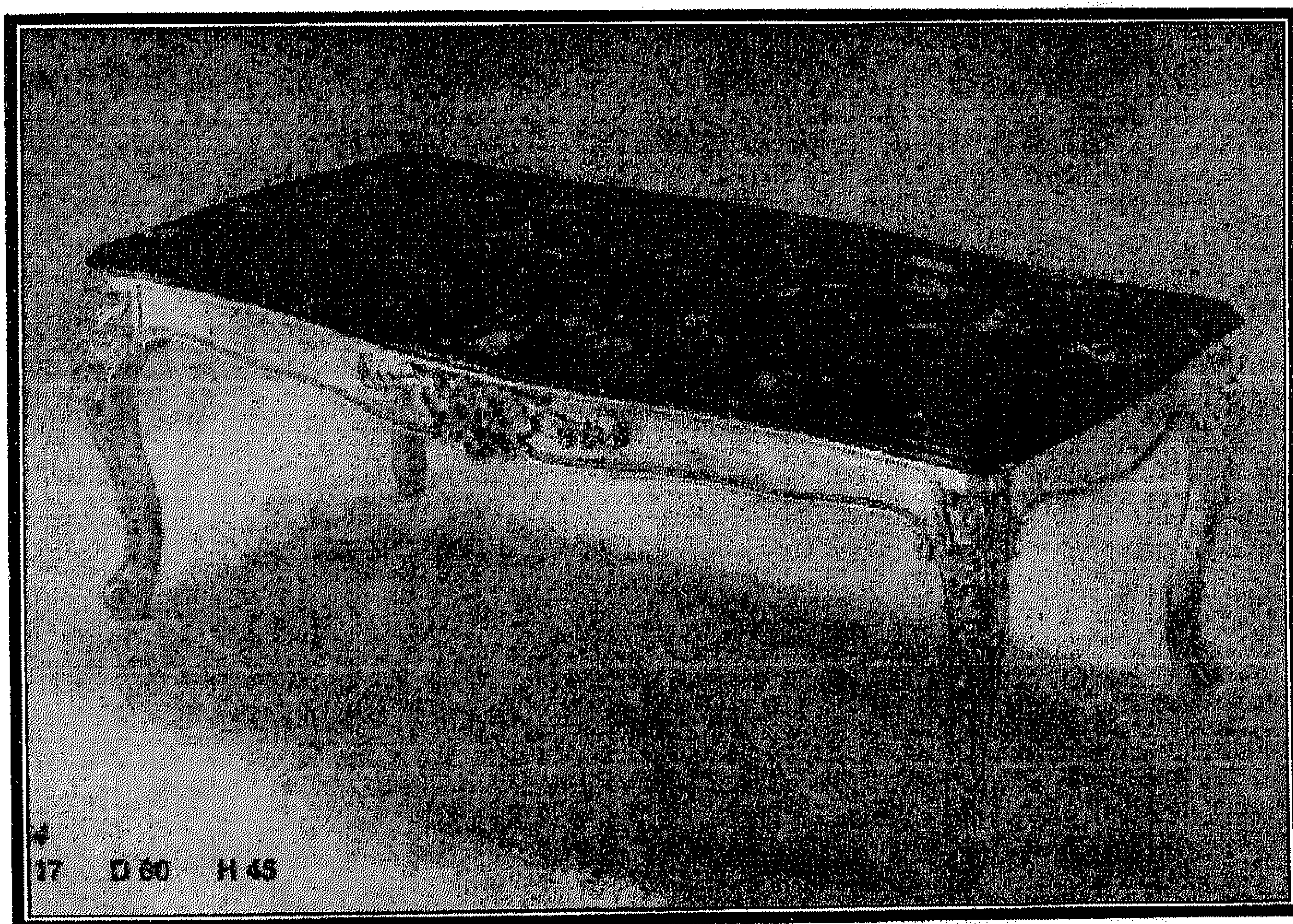
منضدة طراز لويس الخامس عشر



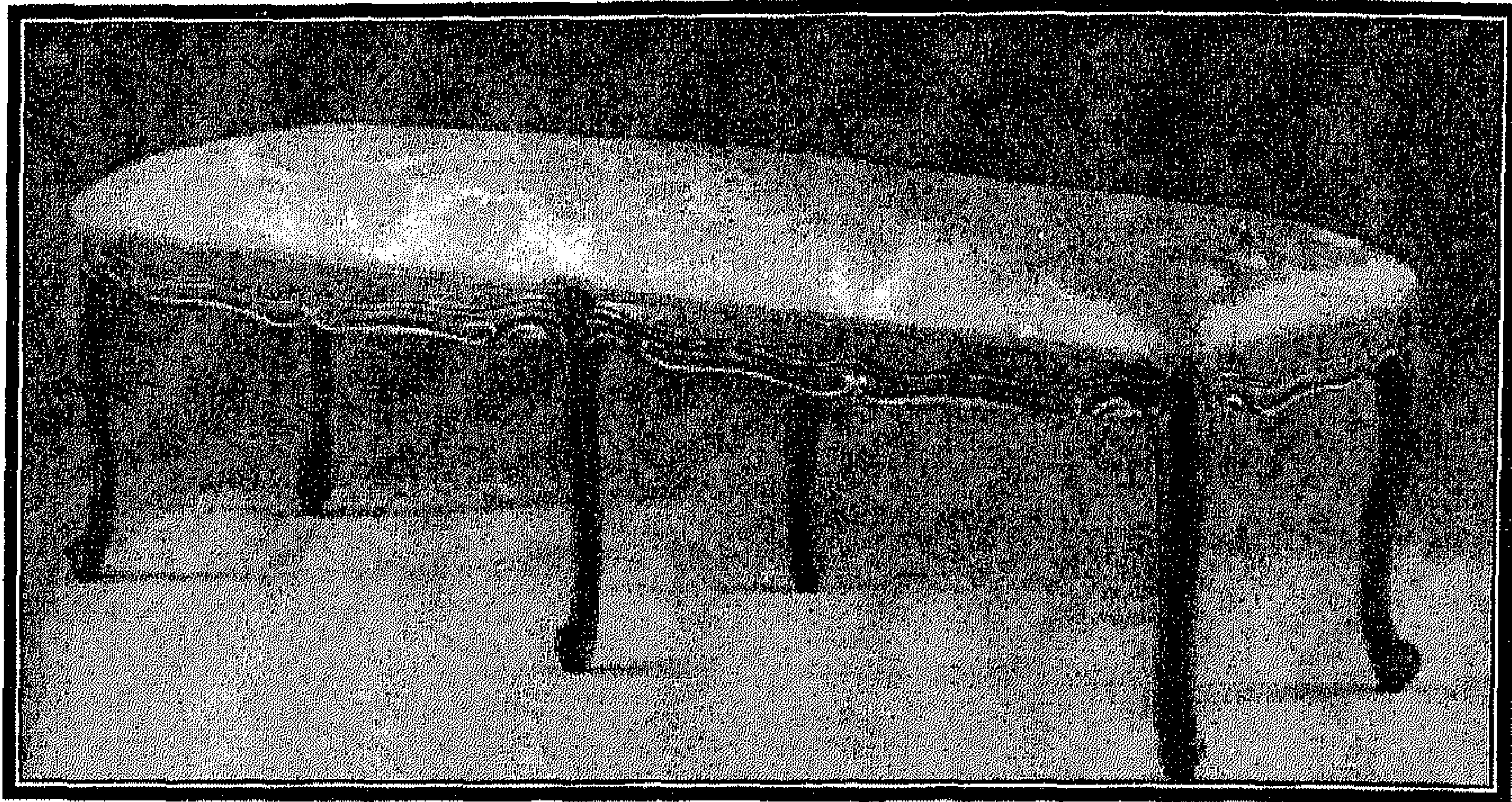
خزانة طراز لويس الخامس عشر



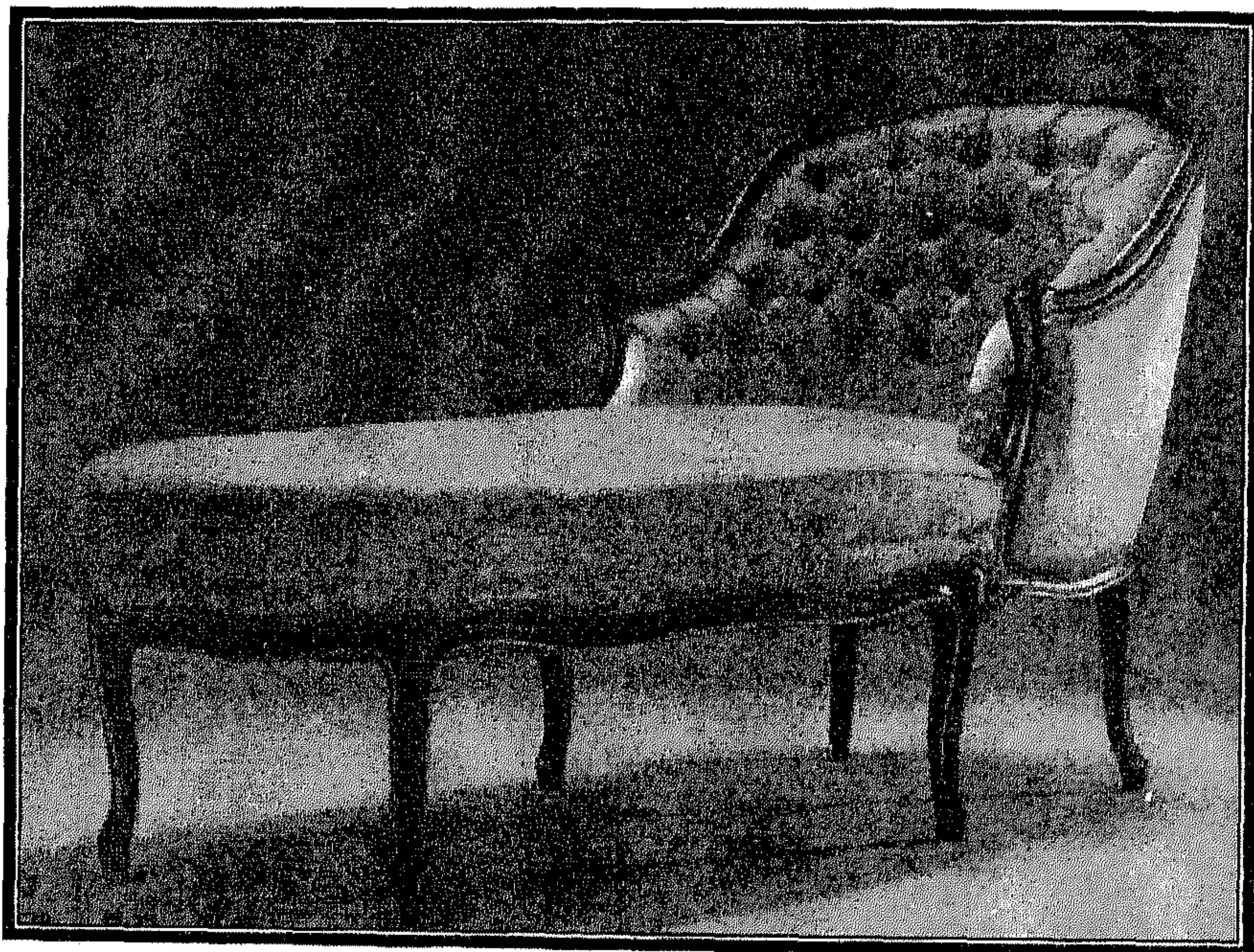
بيرو طراز لويس 15



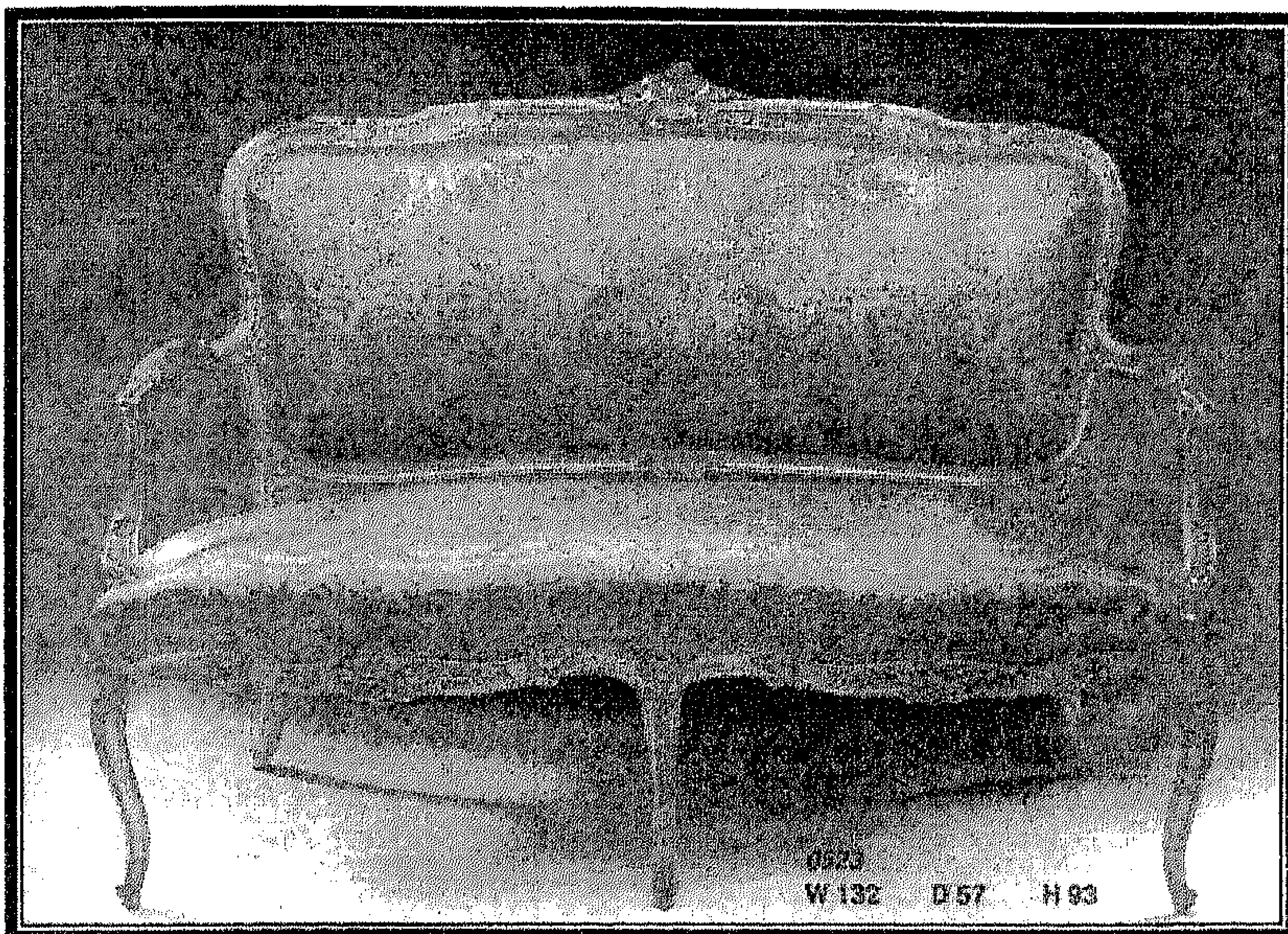
منضدة طراز لويس 15



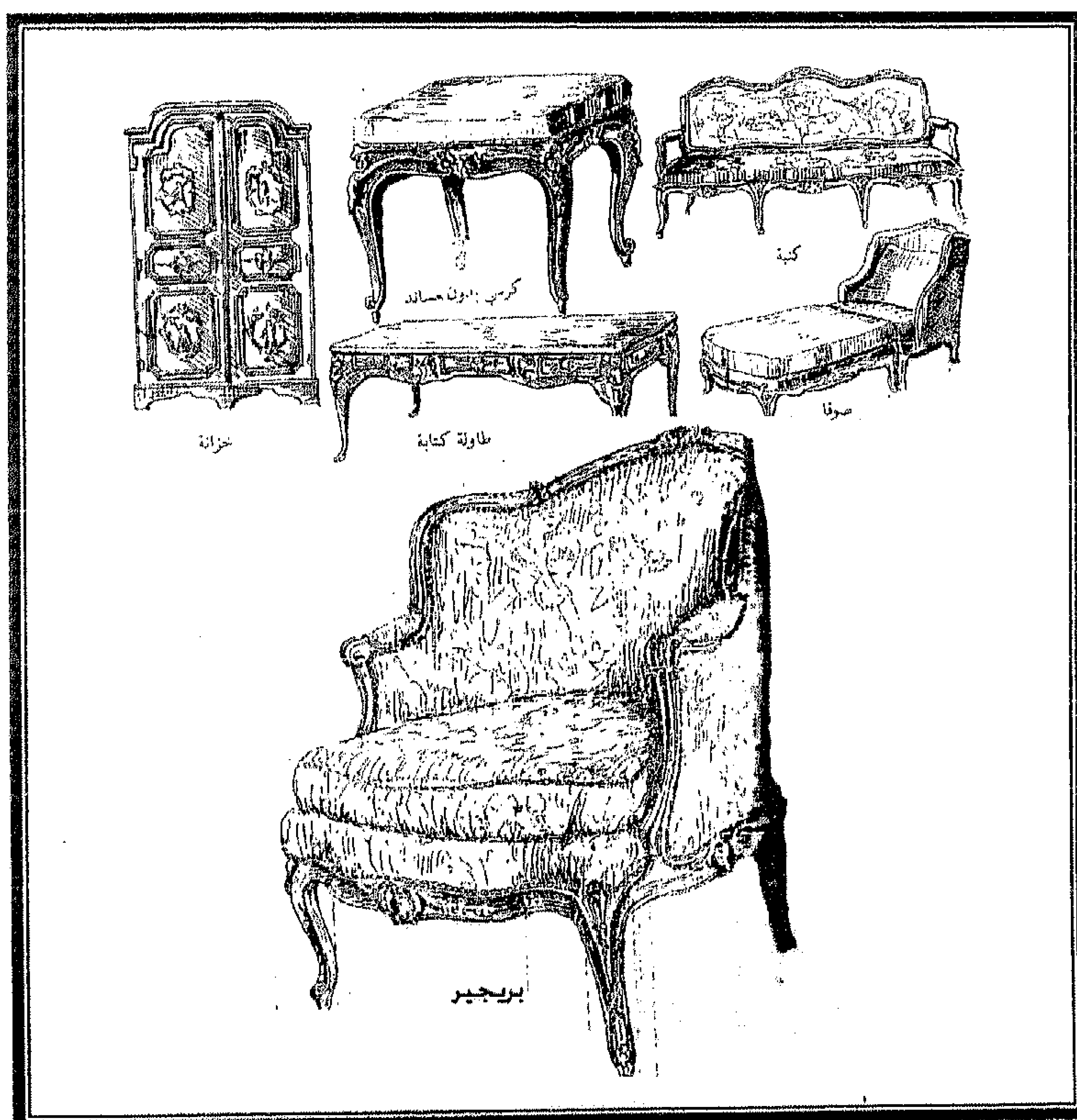
بيرجير طراز لويس 15



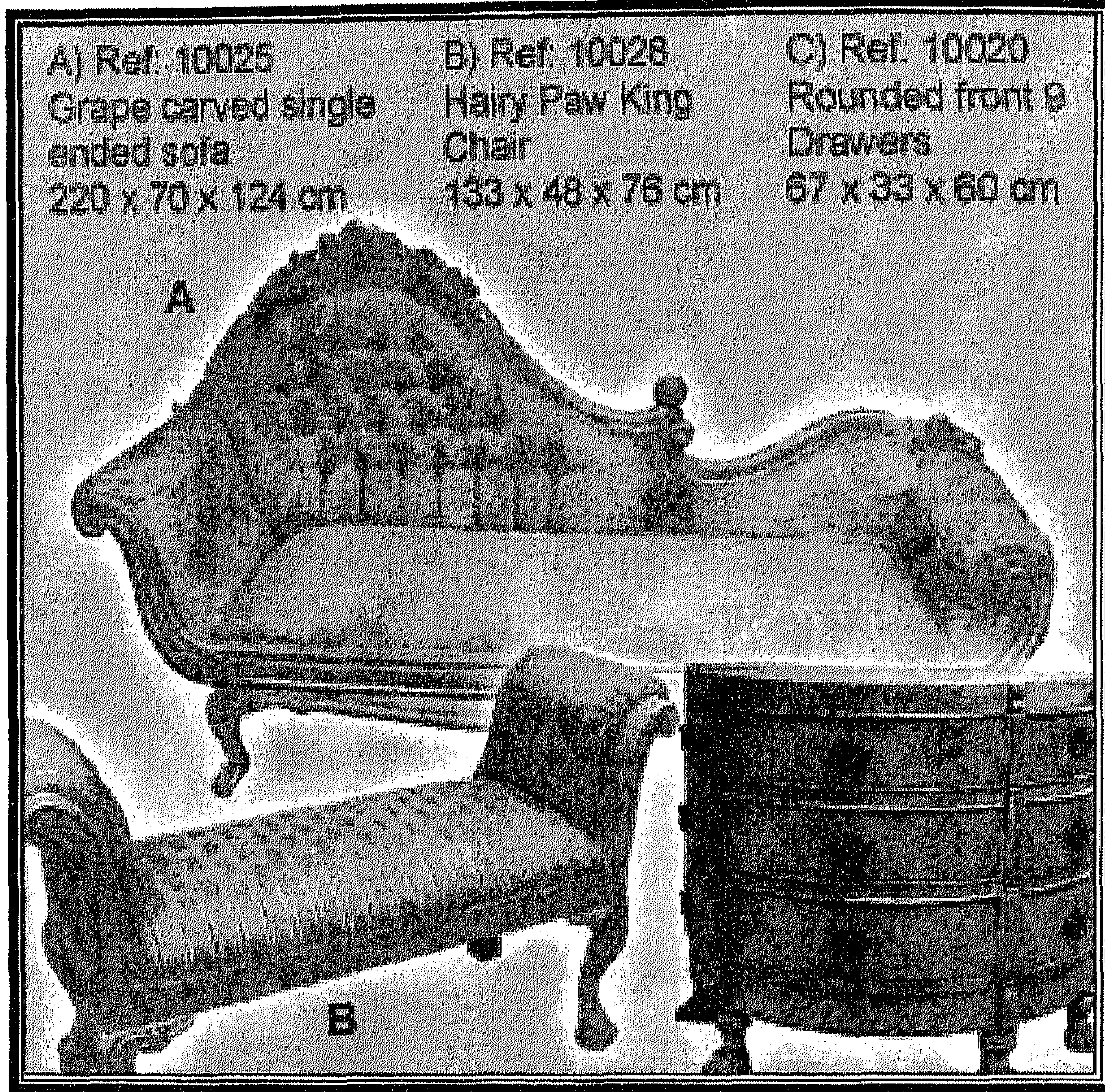
صوفة طراز لويس 15



كنبة طراز لويس 15



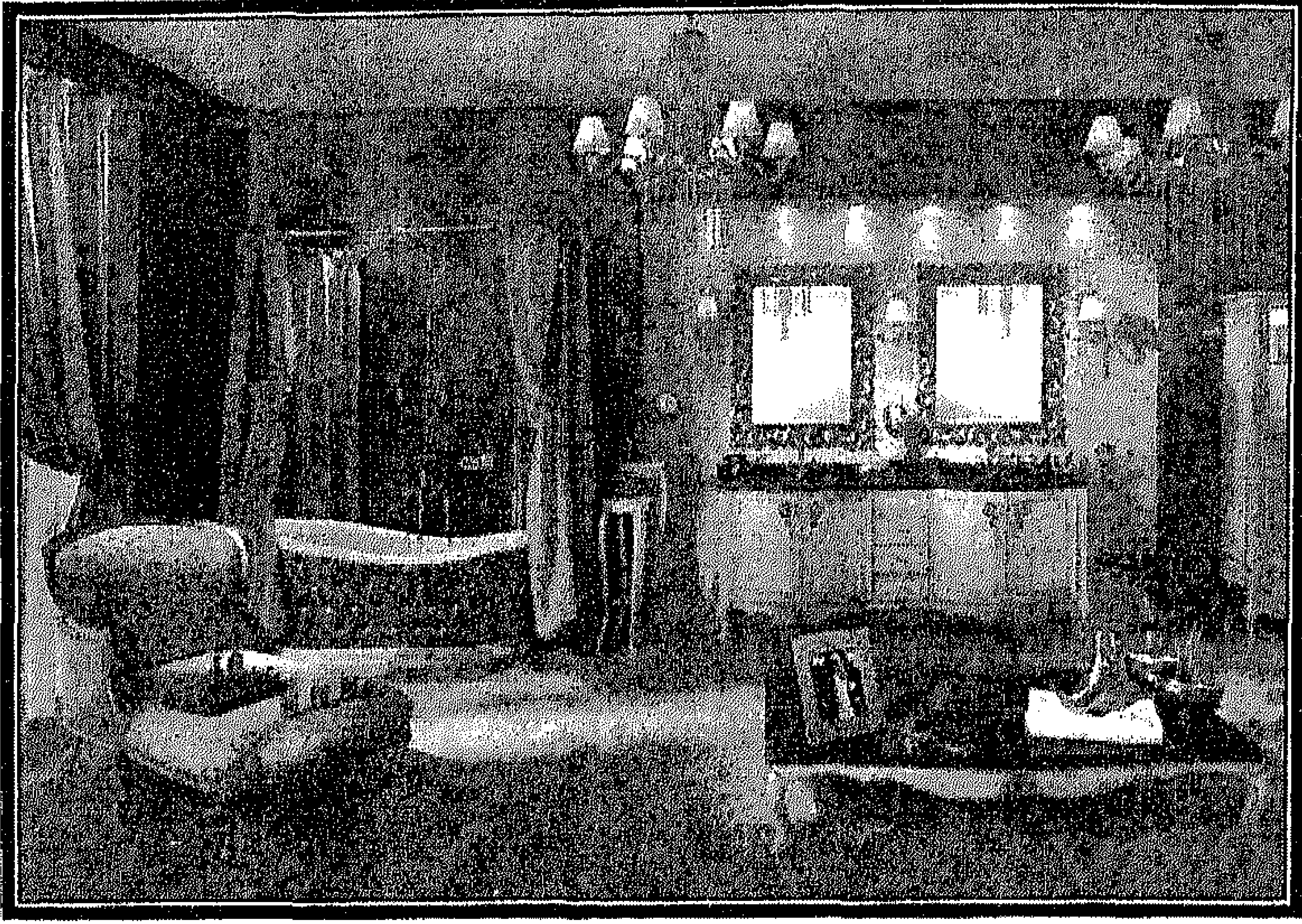
أثاث مختلف طراز لويس 15



في هذه الصورة شيزلونج وكنبة بدون ظهر وكنسول فرنسي أيضاً ولكن احدث قليلاً من حجرة النوم ونلاحظ انا شغر الخشب الاويمة قل في هذه الصورة كما يتميز هذا الطراز بالتنجيد الكابيتونية أو المنغز بالزراير كما في ظهر الشيزلونج وكالعادة يمتاز هذا الطراز بالنعومة الشديدة.



هذه الوحدات جميعا من طراز لويس الخامس عشر وذلك لانحناء رجل الوحدات بشكل حرف S



سمات الكلاسيكي الفرنسي

الطراز الانتقالي:

وما لبث "الطراز الانتقالي" Transition أن ظهر إلى الوجود، فحلّت فيه الزخارف الإغريقية الكلاسيكية محل اللفائف الحلزونية والمحار والصّدف ولجأ المصمّمون إلى استخدام الزخارف الصنوبرية وزخارف البيضة والسهم وحبّات العقد والفواصل على شكل البكر والحبّات المفصلية والمراوح النخيلية وباقات اللوتس والزخارف النُّونية والمعقوفة والنّرديّة والكافيّة والترسيّة المزدوجة والحلزونية [الميانـدري] والمتموّجة والناقوسية المحوّرة والوريدات وحزم الغار وأوراق الأكانثا، وطغت البساطة على أنماط الأثاث مع الحنين أحياناً إلى استخدام قدر من انحناءات طراز لويس الخامس عشر السابق، ففي عام 1765 قدّم جان شارل ديلافوس تصميم مقاعده وكراسيه الذي يمزج فيه بين عناصر المحار والصدف وبين العناصر الكلاسيكية، مطلقاً عليها اسم المقاعد "الجذّابة الجديرة بالإعجاب" التي تتميّز بخطوطها السلسة وبزخارفها المستعارة من الفن الكلاسيكي، لاسيما صيغ أوراق الأكانثا الرشيقة التي تزيّن الأرجل بصفة خاصة، وذلك تمييزاً لها عن المقاعد "ذات الذوق القديم" المحمّلة بزخم الكثافة الزخرفية، وبصفة عامة تضاءلت

زخارف المشغولات البرونزية حجماً كما قلّ اللجوء إليها، واستُخدم البرونز المشغول المذهب في شرائط مستقيمة رهيفة تدور حول أسطح المكاتب والمناضد وقطع الأثاث.

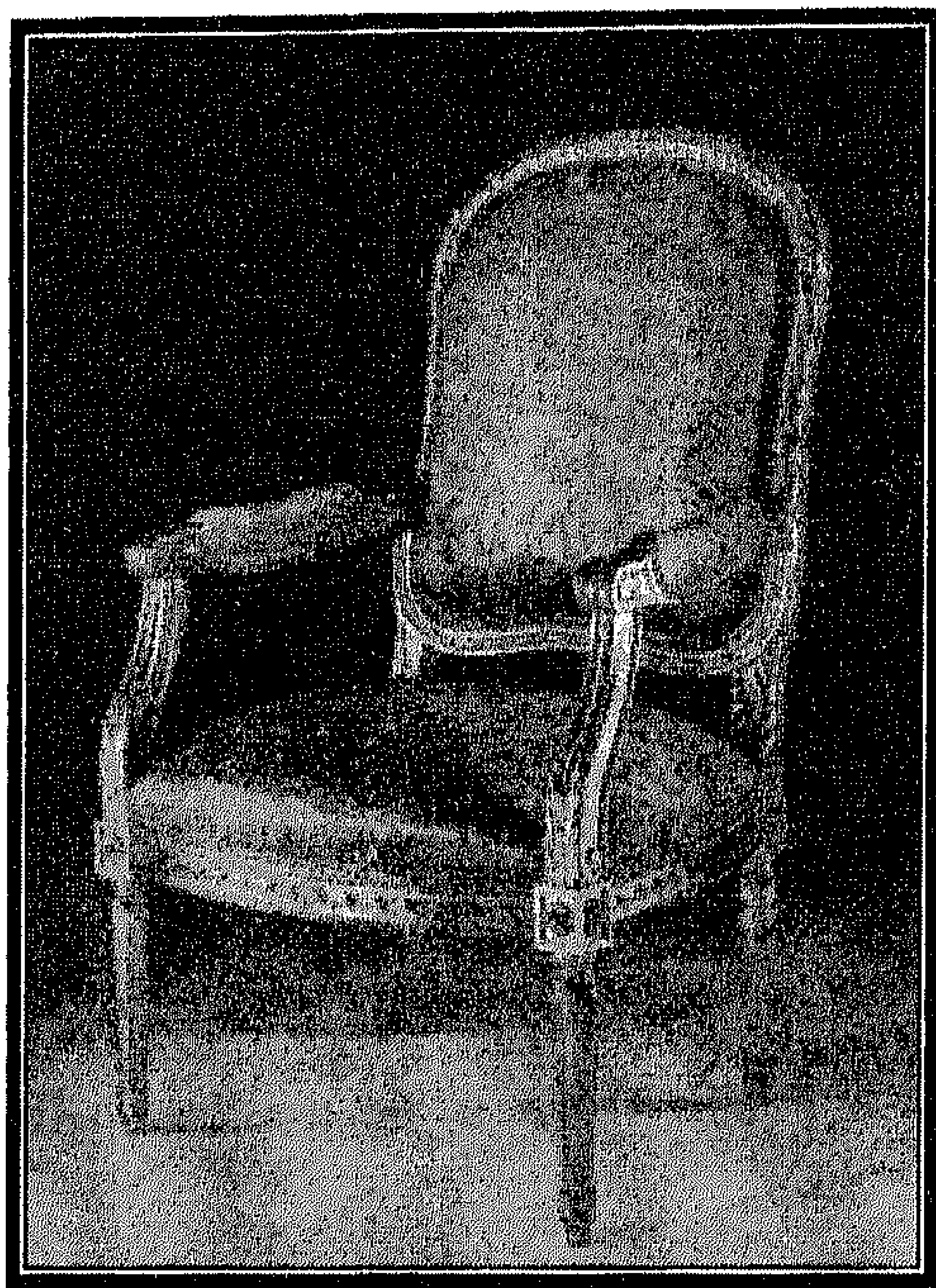
وفي نهاية عام 1773 أصدر جول فرانسوا بوشيه ابن المصوّر الشهير كتاباً عن الزخارف ضمّنه مائتي نمط من أنماط الأثاث، مطلقاً اسم "طراز المحار والصدف على "الطراز القديم" واسم "الطراز الحديث" على الأنماط المقتبسة من الفن الكلاسيكي، متحاشياً تسميته "الطراز المحاكي للطراز الإغريقي، ومع أن مقاعده كانت في الغالب ذوات أرجل مستقيمة إلا أنها لم تخل من صيغ المحار والصّدف.

واستمر طراز لويس الخامس عشر مصاحباً الطراز الانتقالي جنباً إلى جنب، ملتزماً الرصانة دون أن يفقد سحر منحنياته، وإن ذهبت دائرة معارف ديدرو وألنبير في عام 1769 في وصفها لطراز لويس الخامس عشر إلى أنه "أصبح غير واضح الهويّة، فعلى حين كانت بعض مقاعده ذوات خطوط مستقيمة، جاء البعض الآخر محمّلاً بسمات طراز المحار والصّدف، غير أن أشكاله باتت ضامرة ومنحنياته أقلّ تقوّساً ونقوشه المحفورة أكثر تبسيطاً، كما ظل بعض مُصمّمي الأثاث يؤثر الأرجل الشبيهة بسيقان الغزلان التي تخفّفت إلى حدّ ما من الزخارف وفقدت جانباً من صلابتها".

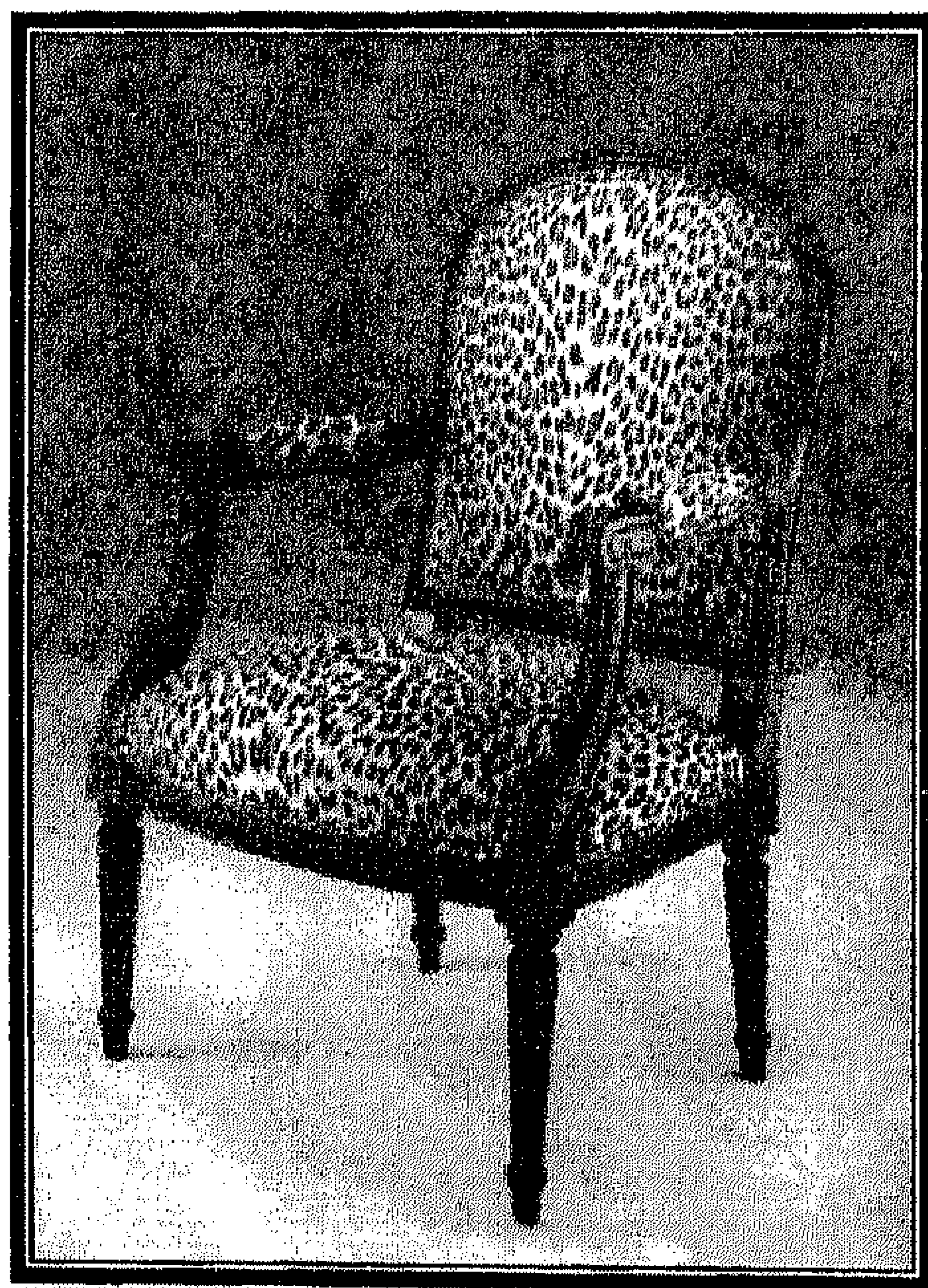
وفيما بين عامي 1760، 1780 استمر إنتاج مقاعد الطراز الانتقالي ذوات القوائم المنحنية على شكل حرف S والتي ظلّت أُطُر ظهورها محتفظةً بالنقوش المحفورة، وأذرع مساندها بالمنحنيات الرشيقة وفق النمط الرشيق لطراز لويس الخامس عشر، وإن تشكّلت زخارفها من حزم الغار وأوراق الأكانثا الكلاسيكية.

وما أكثر ما جنح المزخرفون إلى الانطلاق بخيالهم في سبيل الابتكار والابتداع متحلّلين من قيود "الشّكل"، ولكن ما إن تبلغ تصميماتهم حدّ الإفراط أو حدّ الإخلال بالتوازن — على نحو ما وقع لطراز الروكوكو في إيطاليا وألمانيا - حتى يؤوبون سريعاً إلى التقاليد الراسخة وقواعد الذوق يستملون منها التناسق الطبيعي الذي لا غنى عنه في تشكيل البنيان والتكوين الفني.

كراسي من الفترة الانتقالية:



مقاعد المرحلة الانتقالية



مقاعد المرحلة الانتقالية

طراز لويس السادس عشر (1793 -1774):

كان لما بلغه طراز لويس الخامس عشر من إفراط ردّ فعل عنيف سرعان ما أدّى إلى توجهات جديدة، فإذا هذا الطراز الذي يعدّ أبدع ما قدّمته فرنسا من طرز الأثاث يتراجع أمام طراز لويس السادس عشر الغضّ المتميّز باستعاراته الجليّة من العمارة والزخارف الكلاسيكية، وإذا بمصممي الأثاث يطّرحون الخطوط المنحنية والمقوّسة مؤثرين استخدام الخط المستقيم، مستمدّين صيغهم الزخرفية من الطرازين الدوري والكورنثي، مرصّعين زوايا المقاعد والمكاتب والأرائك بوريْدات عند ملتقى كل إفريز من الزخارف الكلاسيكية بغيره، كما نحّيت زخارف الصيغ النباتية عن مواقعها لصالح الصيغ الهندسية والمعيّنات والدوائر والمستطيلات، وانتشرت هنا وهناك الشرائط والجامات في تشكيلات رصينة لطيفة آسرة، وأضفت القواعد الكلاسيكية اليونانية والرومانية على الطراز الجديد أشكالها المستقيمة وزواياها القائمة وبساطتها الأثيرة ونسبها المثلى وتناغمها الهادئ المتراصف، وشيئاً فشيئاً تقولبت أطراف نهايات الأرجل متخذة شكل الأظلاف، واستُبدلت الأرجل ذوات الأخاديد المستقيمة أو الحلزونية بأرجل طراز لويس الخامس عشر المستديرة الرشيقة الشبيهة بقوائم الغزلان، كما حلّت مشغولات البرونز على هيئة تماثيل الكارياتيد تماثيل نسائية جميلة قد يكبر حجمها الحجم الطبيعي، تؤدي دور الأعمدة في المعمار اليوناني ذي الطراز الأيوني، ويحملن فوق رؤوسهن مرفقة حلزونية محلاة بزخارف البيضة والسهم تستقر فوقها الوسادة ثم العتب، وأشهر تماثيل الكارياتيد هي الموجودة بمعبد الإرختيوم فوق أكربول أثينا الصارمة محل جذوع الصبايا الباسمات، وتراجعت قوائم مساند المقاعد إلى الوراء مع احتفاظها بتوازنها عمودياً مع الأرجل الأمامية للمقاعد.

وحوالي عام 1770 كان التطور قد انتهى إلى ظهور طراز لويس السادس عشر الذي تسنّم ذروة الاكتمال خلال السنوات الخمس عشرة التالية، ويتشكّل هذا الطراز - كما قدّمت - من عناصر مستعارة من مباني تراث الماضي الكلاسيكي وإن غلب عليها الطابع الروماني أكثر من الطابع اليوناني، فإذا تصميم الأثاث والمقاعد

يلتزم بالخطوط المستقيمة أفقية كانت أم رأسية، وبالزوايا القائمة، وبإتباع أسلوب هندسي أقرب ما يكون إلى التجريدية، وذلك في توازن سليم بين نسب البنيان وأناقة الزخارف، على أن المقاعد لم تنصرف تماماً عن الخطوط المنحنية فإذا هي تتجلى بين الحين والآخر في عنصر من عناصرها، كما لم تتخل عن الأشكال البيضاوية والمستديرة وتلك التي تشكل ظهور المقاعد والكراسي، وعادة ما كانت الأرجل مخروطة في استدارة، تجمّلها أخاديد دقيقة مستقيمة أو حلزونية، وتميّز توزيع الزخارف في طراز لويس السادس عشر بالمراعاة الدقيقة للتماثل والتراصف، وذلك بتكرار صيغة زخرفية صغيرة تصطفّ على امتداد شرائط أو أفاريز أفقية ورأسية حول قاعدة جلسة المقعد أو حول إطار مسند ظهره، إلى غير ذلك، وتتشكّل هذه الصيغ الزخرفية التي يقتصر استخدامها على تجميل الأفاريز المؤطرة من عناصر الزخارف الكلاسيكية المعروفة كما سبق القول، تتصدرها جميعاً أوراق الأكانثا البديعة، وتتميز نقوش هذه الزخارف المحفورة بأنها أقل بروزاً من مثيلاتها في طراز لويس 15 وإذا كانت أغلب مقاعد هذا الطراز تنتظم زخارف بالغة الرصانة إلا أن بعضها الآخر كان متخماً بزخم الزخارف الكثيفة من شرائط معقودة وسلال الزهور والسهام وجعباتها متداخلة مع الجامات وشعارات النصر، مما قد يهبط بها أحياناً إلى مستوى الاصطناع والتكلف.

وعلى حين كان مبعث التطور الذي لحق طراز لويس 15 هو السعي وراء توفير المزيد من الراحة، كان مبعثه بالنسبة إلى طراز لويس 16 هو الرغبة في تنويع الأنماط و الأشكال والزخارف والأسماء إلى ما لا نهاية، وتزخر الكتب الجامعة لكبار مزخري في ذلك العصر بإشارات هامة فيما يتصل بالأسماء التي أُطلقت على قطع الأثاث آنذاك، وهي تسميات تعكس روح ذلك المجتمع الذي انصرف اهتمامه إلى كشف ما هو إكزوتي الشغف بكل غريب غير مألوف وافد من بلد ناء، وذلك لما يحمله من كل عجيب مجهول تنجذب إليه النفوس، أو هو التعلق بكل ما يمت للخيال الرومانسي المستجلب بسبب ناء غريب، وإذا الفوضى تَعُم حتى بات المزخرف الواحد يستخدم تسميات متعدّدة للدلالة على نمط بعيْنه بينما هو يقصد نمطاً آخر، بل ذهب الخيال ببعضهم إلى حد تصميم أنماط كان من الاستحالة تنفيذها.

وكانت قد ظهرت في عصر لويس 15 أنماط فُوتِيْ الملكة وفوتي الكابريوليه التي غدت "مودة" العصر، حيث ينتهي أعلى مسند الظهر في هذا النمط الأخير بنصف دائرة، الأمر الذي اقتضى تقعير الظهر، أما سبب إطلاق اسم "كابريوليه" على هذا النمط فلا يزال مجهولاً إلى اليوم، غير أنه مع ذلك غدا اسماً أثيراً لدى المزخرفين استخدموه لتصميم شتى الأنماط الخيالية، وتشهد الوثائق التاريخية في نهاية القرن الثامن عشر على الاستقلالية الكاملة التي كان يتمتع بها المزخرفون في سعيهم إلى ابتكار أنماط غير مسبوقة، فإذا بنا نرى نماذج غريبة لمقاعد حظيت بالترحيب والقبول - بخاصة في أعمال ديلافوس وبوشيه الابن - يكون ظهر المقعد فيها عادة على شكل إطار مستطيل أو على شكل جامة بيضاوية.

ولم يحدث أن تعلّق جمهور الطبقة الراقية بألعاب القمار بمثل ما حدث خلال السنين الأخيرة من تاريخ الملكية في فرنسا، فإذا مصمّمو الأثاث يبتكرون مقاعد وكراسي من طراز لويس السادس عشر للراغبين في متابعة اللعب، ومن بينها نمط يعلو ظهره طنفٌ مسطح كي يستند إليه المتفرج على نحو ما كان الأمر في طراز لويس الخامس عشر.

ومثلما أفرز طراز لويس الخامس عشر العديد من النماذج المتنوّعة، حَفلَ طراز لويس السادس عشر بالكثير من أنماط الأرائك والمقاعد، مثل الكنبة على شكل السّلة، والكنبة على شكل الجندول، وأريكة "المناجاة"، وفُوتْي "المركيزه" Marquise المريح الصغير الحجم، وهناك أيضاً الأرائك ضخمة الحجم التي يكتنفها من الجانبين مقعدان إضافيان ويُطلق عليها أريكة "الإسرار أو الإفصاح الهامس" التي ابتكرت خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر وذاعت شهرتها ما بين عامي 1770، 1780، فضلاً عن البرجير والبانكيت أما المقعد الطويل الممتد "الشيزلونج" أو الدوقة "الدوشيس" الذي ظهر في مطلع القرن الثامن عشر فقد يكون من قطعة واحدة أو قطعتين أو ثلاث.

انتشرت الصّوفة Sofa انتشاراً واسعاً وذاع استخدامها في غرف الاستقبال الحميمية الملحقة بمخادع النوم، وكذا الأريكة التركيّة التي هي أيضاً بمثابة سرير للاسترخاء أو الإغفاء، لها وسادتان أسطوانيتا الشكل على الجانبين، ومن الأريكة التركية اشتُقّت الكنبة العثمانلي ذات الشكل الإهليلجي المقعّرة الظهر التي ظهرت لأول مرة عام 1729 واستمر إنتاجها حتى نهاية القرن، وأريكة السلطانة التي وَرَدَ ذكرها في العديد من قوائم جرد القصور الملكية، وأخيراً ظهرت في عام 1770 أريكة بافوس التي تميّزت بزخارفها الغزيرة، وبافوس ميناء هام في جزيرة قبرص اشتهرت بوجود معبد فينوس فيها، ولا يعرف الخبراء سرّ إطلاق هذا الاسم عليها، غير أنها شأن مثيلاتها التركية والسلطانة والعثمانلي استمدّت اسمها من حضارات الشرق تمشياً مع ذوق القرن الثامن عشر الإكزوتي، وكان يراعى في تصميم هذه الأرائك وغيرها من المقاعد الضخمة أن يتناسب مع المكان الذي ستوضع فيه، وعلى الرغم من انتشار الأثاث المصنوع من خشب الأكاجو ظلت المقاعد والأرائك تتيه بالتذهيب المفرط الباهظ النفقات.

وكانت بدعة الاقتباس من النماذج المصرية الفرعونية في تصميم الأثاث الفرنسي قد ذاعت على يد الدوق دومون عام 1770، وعلى نهجه سار مصمّمو الأثاث خلال السنوات التالية.. وتنوّعت الزخارف المصرية التي تجمّل قطع الأثاث ابتداء من الرؤوس المعتمرة بغطاء الرأس الفرعوني "النيميس" إلى نماذج أبي الهول التي زيّنت فوتيّات غرفة الاسترخاء الحميمية (المخدع) الملحقة بغرفة نوم ماري أنطوانيت في قصر فونتنبلو، ولا نزاع في أن هذه الملكة قد لعبت دوراً هاماً في انطلاق بدعة الولع بالمصريّات لا في فرنسا وحدها، بل في أنحاء أوروبا حتى غدت تحريضاً سافراً على استخدام الصّيغ الزخرفية المصرية في أعمال الديكور، وفي عام 1788 صمّم جان باتيست كلود سينيه 1804-1748 برجيرا وأربعة فوتيّات وفق النهج المصري لغرفة مكتب ماري أنطوانيت، نلمس فيها غرابة الابتكار في المرفقين القائمين الأماميين للمسندين اللذْين زيّنهما سينيه بتمثالَيْن نصفيين مصريين شكّلهما ببراعة فائقة.

وقد اضطلعت مصانع التابسري الفرنسية الشهيرة مثل مصنع أوبيسون وبوفيه Beauvais وسافونري Savonnerie في باريس بإعداد النسجيات المرسّمة ذات الألوان الخلابة الباهرة وتشكيلات الزهور البديعة لكسوة الأرائك والمقاعد ثم ما لبث حرير مدينة ليون ذو الخطوط الرأسية التي تتخلّلها الصيغ النباتية متعددة الألوان أن حاز قصب السبق في هذا المضمار، وفي الوقت نفسه ظهرت أقمشة الكسوة الموشّاة بالصّيغ الزخرفية البومبية الطراز أو ذات الصيغ المتماثلة التي تتكرر داخل جامات بيضاوية أو مستطيلة أو معيّنة ومن هنا أدّت مفروشات الكسوة بدورها وظيفة أساسية في تجميل المظهر العام للأرائك والمقاعد.

وبعد أن استنفدت باريس طراز لويس السادس عشر، ثم طراز الديريكتوار (حكومة الإدارة)، وطراز الحكومة القنصلية (وطراز الأمبير) إمبراطورية نابليون بونابرت Empire، وطراز عودة الملكية، وطراز الإمبراطورية الثانية (نابليون الثالث) استحدثت صناعة جديدة مزدهرة ما لبثت أن روّجت في أنحاء العالم عدداً لا حصر له من مستنسخات أثاث القرن الثامن عشر الأصلي، وأمام الرواج الذي استقبلت به هذه السلعة الجديدة أخذت متاجر باريس الكبرى تعرض قطع الأثاث الأصلية إلى جوار قطع الأثاث المستنسخ، فإذا أريكتان من طراز لويس 15 إحداهما أصلية والأخرى تحاكيها بدقة متناهية يكاد يمثّل سعرها أربعة أضعاف سعر الأريكة الأصلية، والأمر اللافت للنظر أن أثرياء الطبقة البورجوازية كانوا يؤثرون دفع أسعار باهظة نظير مستنسخات متاجر الأثاث بفوبور سانت أنطوان عن أن يدفعوا ثمناً أقل نظير النماذج الأصلية التي كانت تزخر بها مخازن التحف الأصلية، ومن هنا غدت فرنسا ذات شهرة عالمية لا تبارى في مجال الأثاث مثلما كانت في مجال الأزياء، فنشأت بيوت الأثاث الكبرى التي ما إن تظهر علامتها التجارية المميّزة على قطعة الأثاث المحاكية حتى تتوارى أمامها القطعة الأصلية، وما من شك في أن هذه المستنسخات المطابقة للأصل والمتقنة غاية الإتقان قد أسهمت في تعريف العالم بطرز أثاث القرن الثامن عشر، ووجدت هذه المستنسخات سوقاً رائجة في شتى أنحاء أوروبا والشرق وأمريكا الجنوبية حتى غدت تجارة مزدهرة. غير أنه لا نزاع أيضاً في أن

مشاهدة مجموعات أثاث القرن الثامن عشر في أماكنها الطبيعية بقصور فرنسا وبعض الدور القديمة بالأقاليم أشدّ تأثيراً من مشاهدة مفرداتها الموزّعة في المتاحف التي تفتقد سحر الماضي وعراقة البيئة الأصلية، والراجح أن تعلق الذوّاقة المعاصرين بأثاث القرن الثامن عشر مردّه إلى كونه أرقى وأروع ما يمكن أن تُزيَّن به الجدران العارية في دورنا الحديثة المجرّدة من الزخارف الجصّية ومشغولات الخشب المحفور، فليس ثمة ما هو أبدع من مكتبة أو منضدة أو فترينة أو مكتب أو زوج من أبليكات القرن الثامن عشر وسط جدراننا ذوات الألوان المبسّطة البكماء، فإذا هي تجذب النظر إلى جمالها الذي يضفي على التنسيق الداخلي للمنزل تناغماً آسراً وانسجاماً رائعاً لا يتوفر في الأثاث العصري، فضلاً عن صلاحيتها التامة للاستخدام اليومي.

ومع هذا الثراء الفرنسي في مجال الأثاث لم يكن ثمة بد من أن ينال الأثاث نصيبه من العناية والاهتمام في بقية أنحاء أوروبا، وخاصة في إيطاليا والأقاليم الألمانية وإنجلترا وغيرها، فإذا هي بدورها تقدّم نصيبها الخصيب الوفير من طراز الروكوكو.

ويمكن القول أن الملك لويس السادس عشر وزوجته ماري أنطوانيت كانا مولعان بالفن وعلى قدر كبير من الذوق وكان الأثاث يتميز بالسمات التالية:

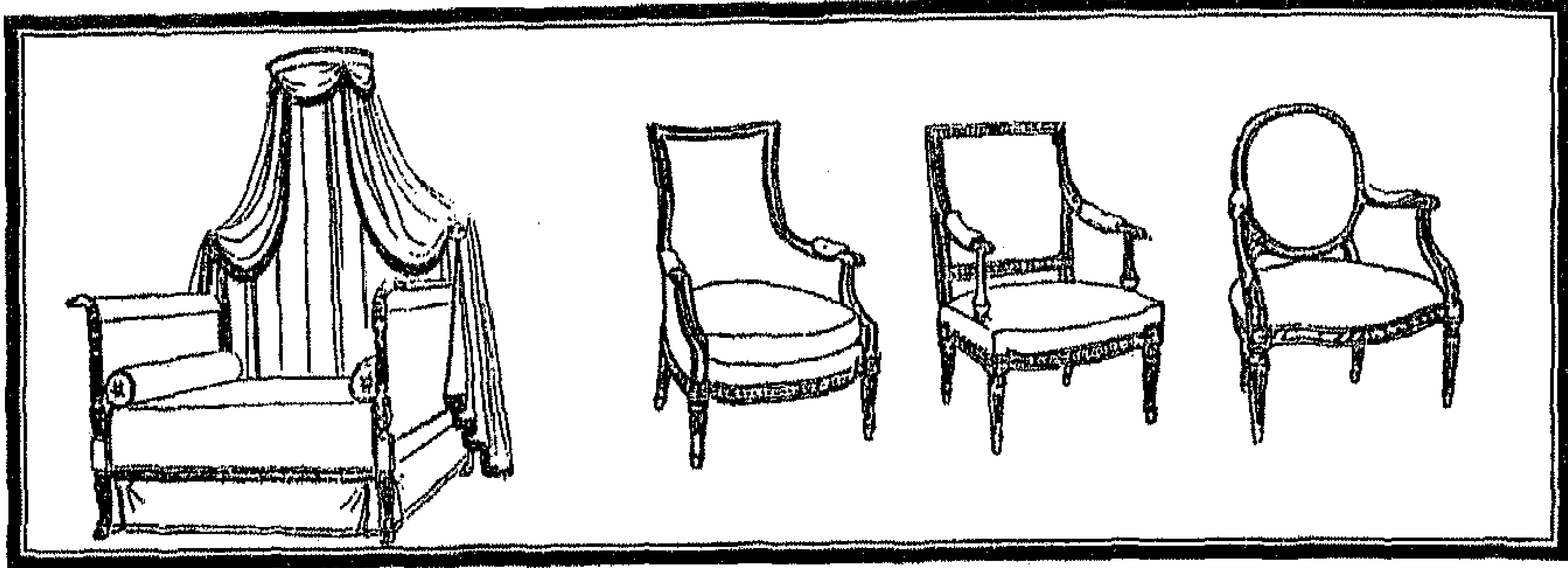
- اهتم طراز لويس السادس عشر بالتصميم الداخلي ككل مثل أرضيات الباركية اللامعة والسجاد والستائر والثريات والتماثيل المرفوعة على حوامل والمدافئ وآنيات الزهور.
- امتاز الأثاث بالزخارف الشريطية ذات الوحدة المكررة القصيرة.
- وجود التماثل والعودة إلى أسلوب عصر النهضة الكلاسيكي.
- الأثاث عبارة عن قوائم رأسية وكرانيش أفقية وزوايا قائمة.
- تفضيل الخطوط المستقيمة بدل من الخطوط المنحنية.
- ظهور الصرر المشغولة بزخرفة زهور (زهرة واحدة) في تجميل الزوايا.

وكان من سمات الأثاث أن المقاعد أرجلها مستقيمة ومربعة الشكل من أعلى ومسلوبة القطاع من أسفل، وكان ظهور المقاعد مربع أو مستطيل أو بيضاوي الشكل واستخدمت المساند الجانبية مع بعض الانحناءات البسيطة، أما الطاولات فكانت متعددة الاستعمال فمنها المربعة والمستطيلة والزاوية والدائرية والبيضاوية ومنها ذو ثلاثة أرجل منحنية أو مربعة ومثال ذلك طاولة ماري أنطوانيت حيث تتكون من شكك دائري مطعمة بحرفين الأوليين من اسم الملكة ولها ثلاث أرجل مستقيمة من القرص إلى الرف ومنحنية من الرف إلى الأرض وتزدان المنضدة بسبائك زخرفية من البرونز المذهب على حافة القرص الدائري، كما كان يوجد أسفل الطاولة صندوق خاص بمجوهرات الملكة وهو مزخرف ومطعم بالذهب.

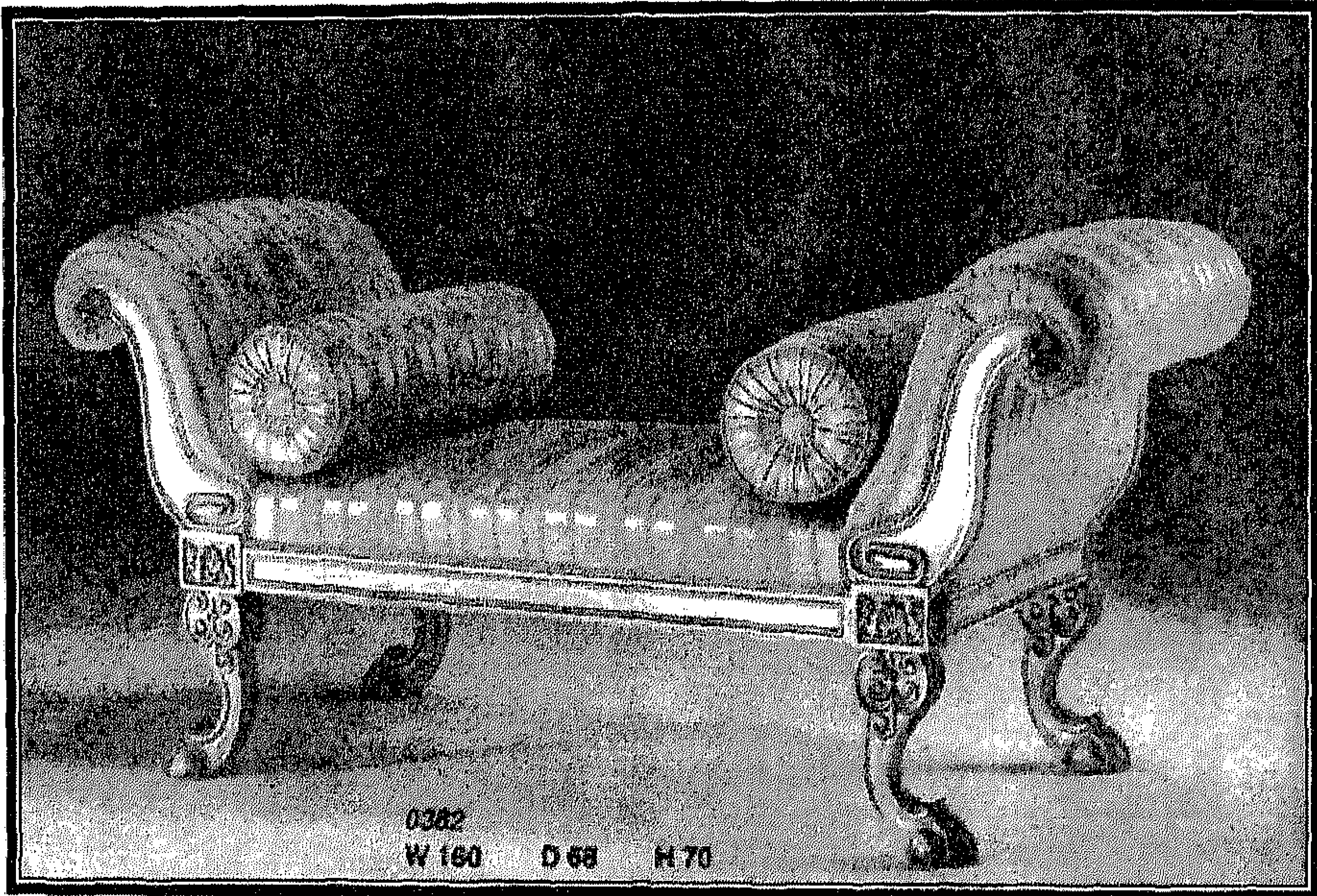
واستخدمت عناصر تجميل مختلفة في هذا الطراز حيث استخدمت السبائك والذهب والماركتوري والدهانات اللامعة، كما استخدمت الألوان المختلفة وخاصة الأبيض والأزرق والأخضر والرمادي، وكانت عناصر الزخرفة مقتبسة من الحياة اليومية مثل أدوات الزراعة والموسيقية مثل المزمار والناي والقيثارة وكانت الزخارف قليلة العمق.

واستخدمت في صناعة أثاث هذا الطراز الأخشاب الفاخرة مثل الورد والأبنوس والمهاجوني والجميز وغيرها.

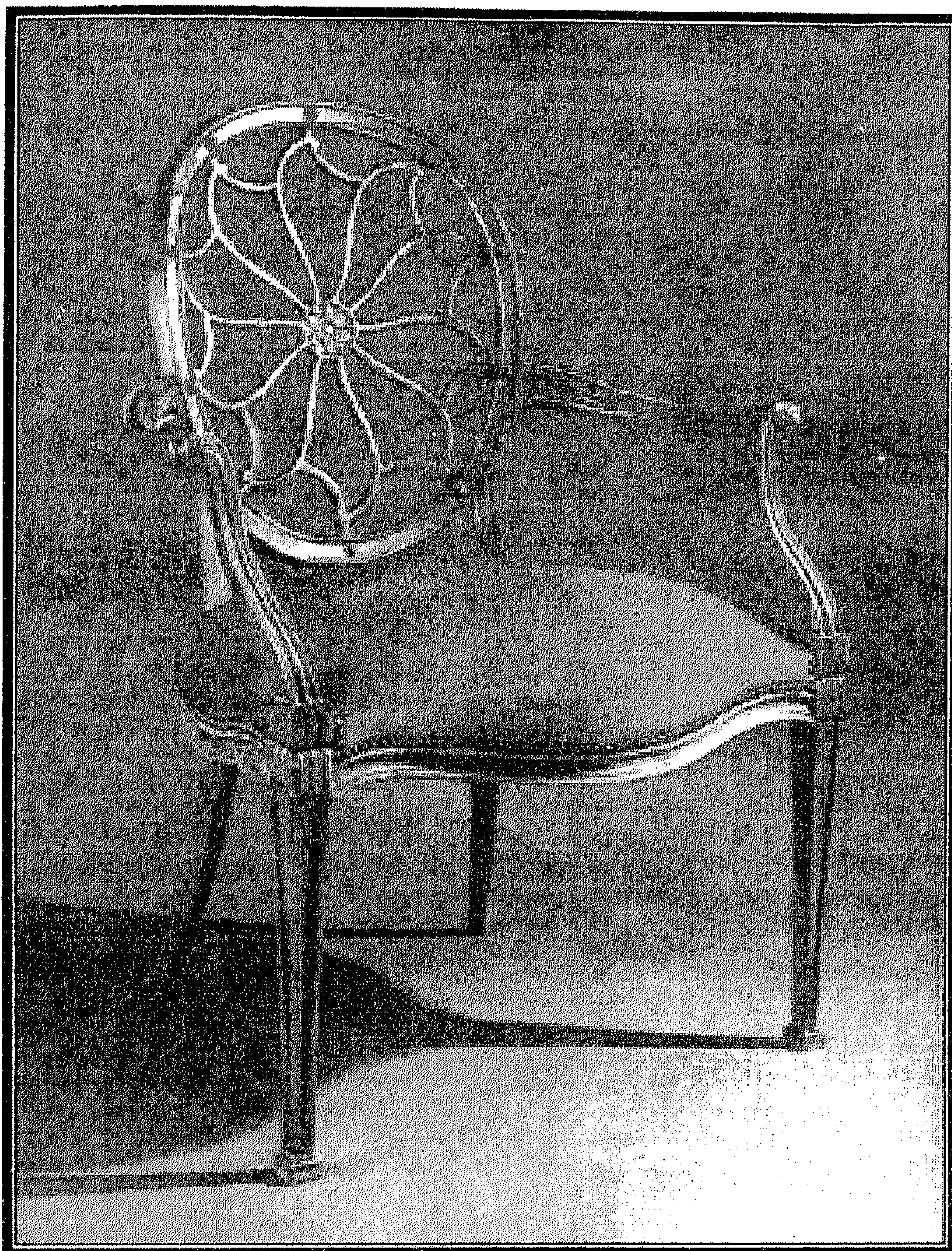
أثاث من طراز لويس 16:



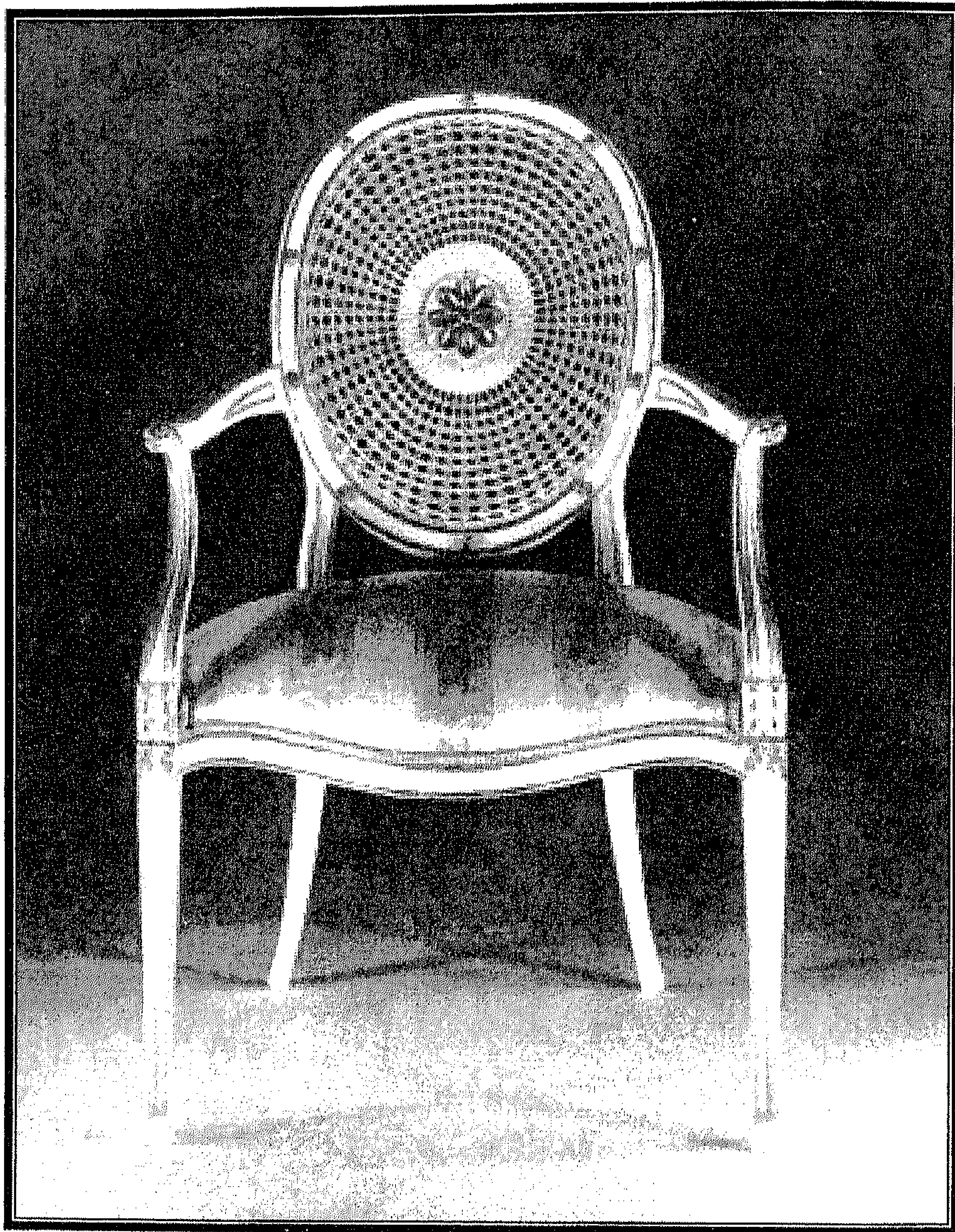
أثاث طراز لويس 16



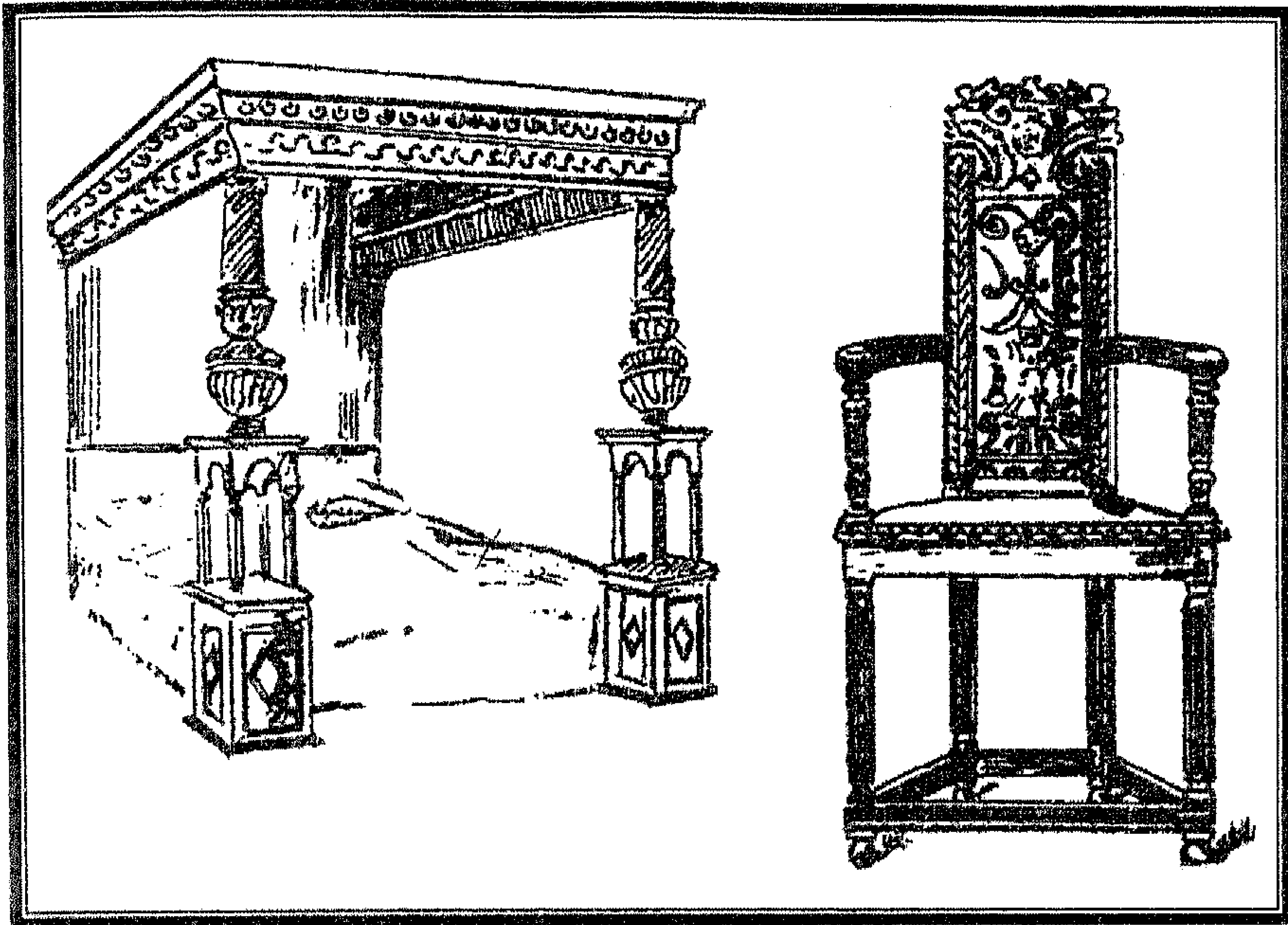
بريجير طراز لويس 16



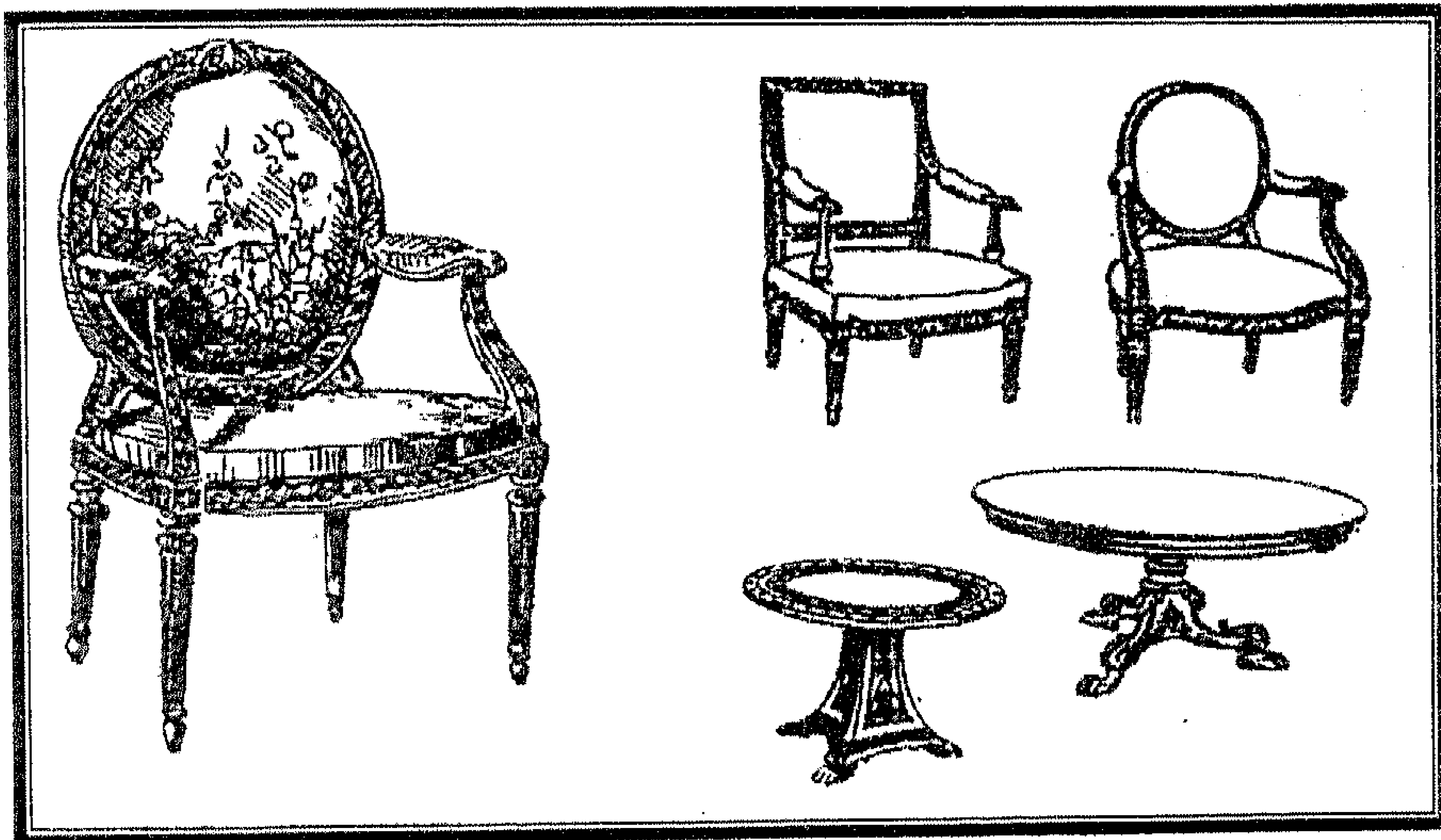
مقاعد طراز لويس 16



مقاعد طراز لويس 16



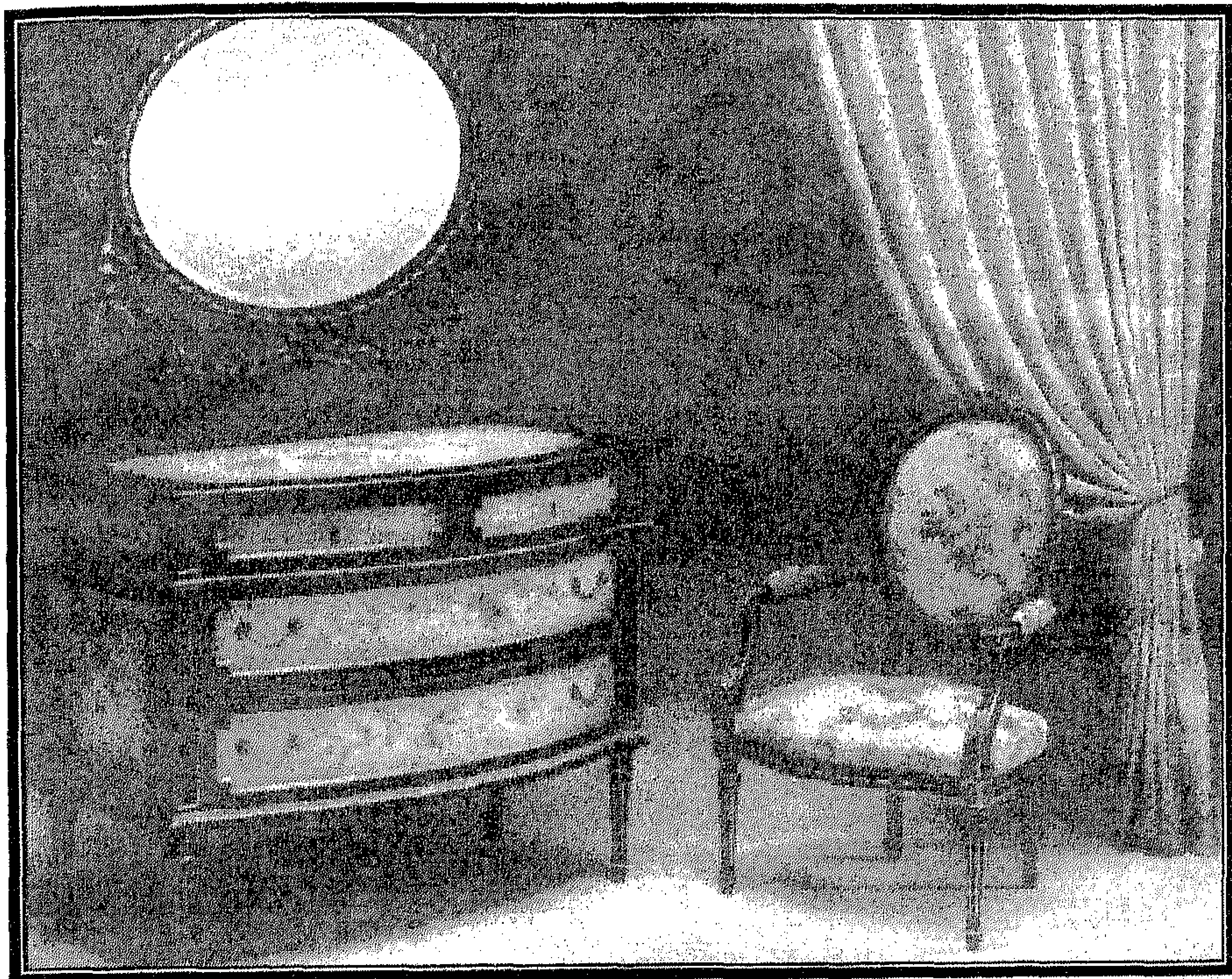
أثاث لويس السادس عشر



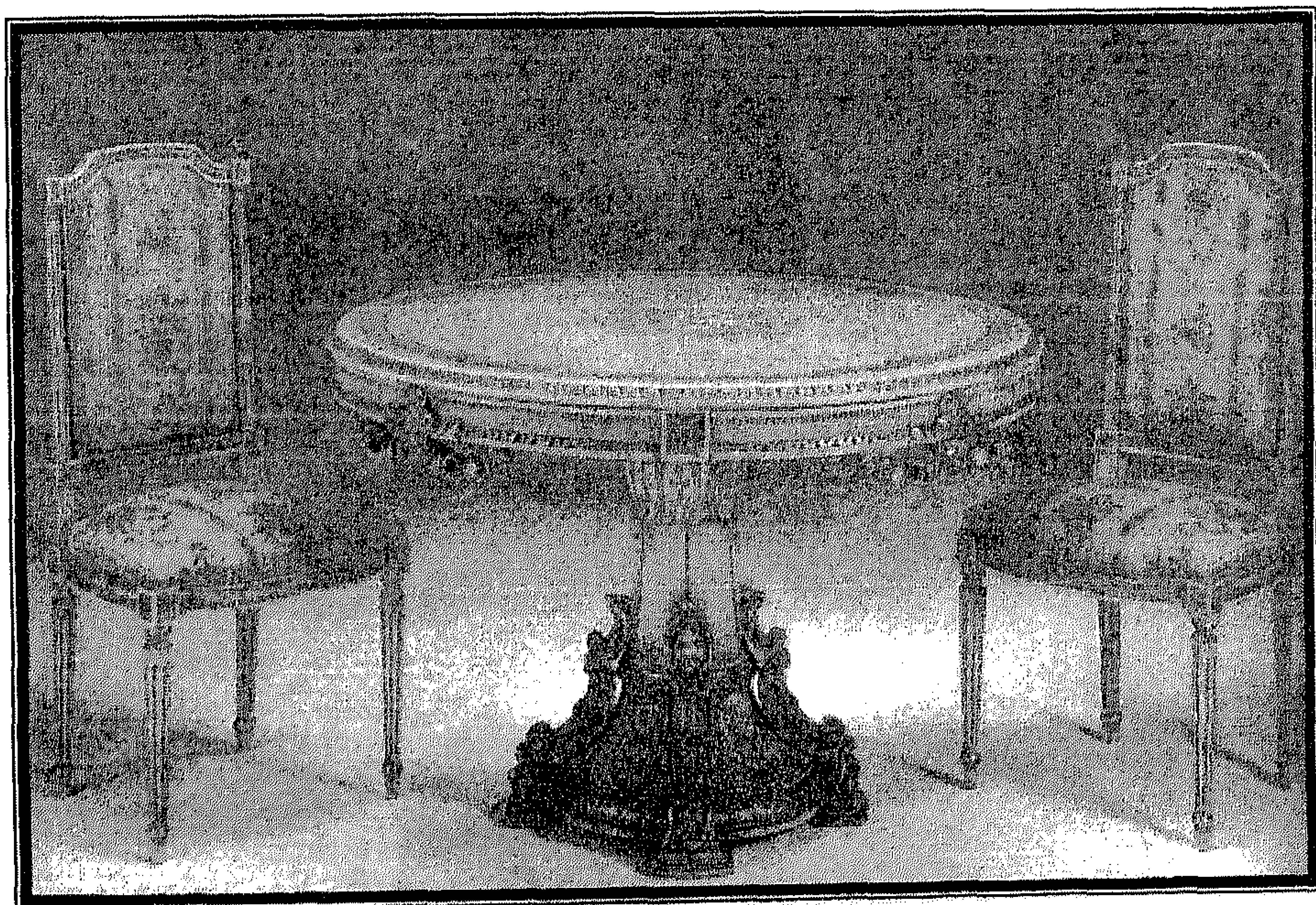
أثاث لويس السادس عشر



أثاث لويس السادس عشر



أثاث لويس السادس عشر



أثاث لويس السادس عشر

طراز الأمبير الأمبرطوري أو طراز نابليون (1815- 1804):

في الفترة القصيرة التي توج فيها نابليون بونابرت إمبراطوراً على فرنسا، رغب أن يكون شبيهاً بأباطرة الحضارات القديمة حتى يستشعر بالعظمة التي تتمثل فيها، وقد أطلع على فنون الحضارات القديمة نتيجة حملاته العسكرية المختلفة، وطراز الأمبير هو ترجمة فرنسية للفنون الأشورية والكلاسيكية والمصرية، وكون نابليون كان طموحاً فإنه قد أراد أن يتمتع بطراز يخصه.

ولكن الوقت لم يسعفه وكان عصره وهو مطلع القرن التاسع عشر مليء بالأحداث العسكرية والسياسية المختلفة.

وبالرغم من أن نابليون قد رعى الفنانين برعاية خاصة أن هذا الطراز قد اقتصر على تقليد طراز لويس السادس عشر في بدايته مضافاً إليه بعض الشعارات الخاصة بالثورة مثل أقواس النصر وغيرها، ثم بدأ بأخذ الطابع الخاص به عن طريق تأثره بالحضارات السابقة مع إدخال بعض التعديلات عليها، فعلى سبيل المثال كان هيكل الكرسي إغريقي الشكل وتفاصيله رومانية، وقد تميز طراز الأمبير بالضخامة والفخامة واستقامة الخطوط، ثم زين بالزخارف والبرونز المذهب وغطيت نهايات التنجيد بمسامير زخرفية.

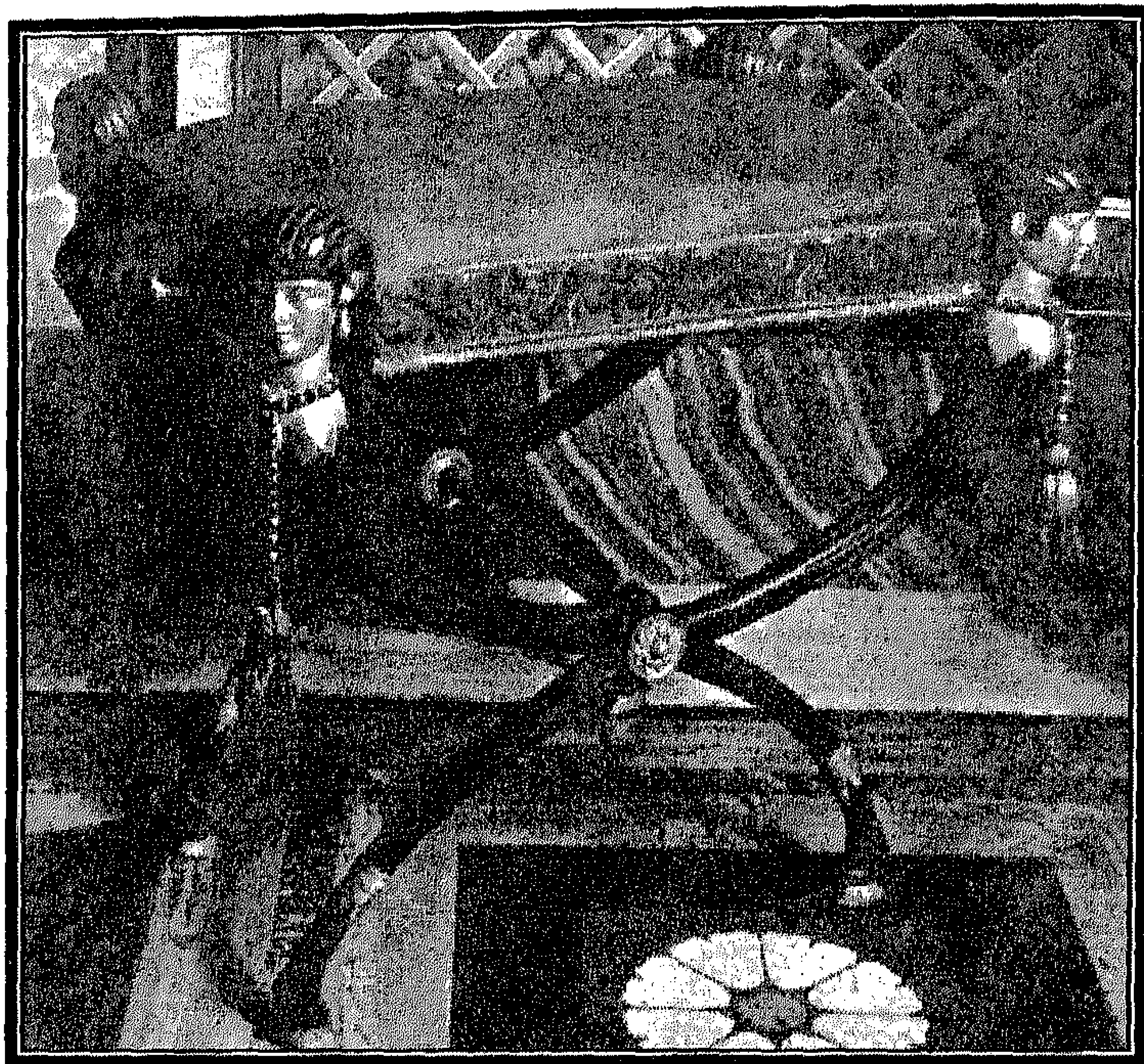
وقد اتسم الأثاث بالصلابة والجمود وبدت عليه الخطوط المستقيمة المقلدة لطراز لويس 16 وزوايا حادة وسطوح مشوشة، وكانت أرجل المقاعد مخروطية ومربعة القطاع ونهايتها مسلوبة عليها بعض الحفر والزخرفة، كما استخدمت العناصر الزخرفية الآدمية والحيوانية وخاصة في حفرها على الأرجل، أما المساند الجانبية المختلفة الأشكال كانت على هيئة الحيوانات وخاصة الإوزة بجناحيها، كما استخدم أسلوب التنجيد.

واستخدمت الخزائن ذات الحجم الكبير والمحلاة بالسبائك البرونزية والذهبية، كما تميزت الطاولات بالشكل الدائري والتي تستند على أرجل ثلاثة

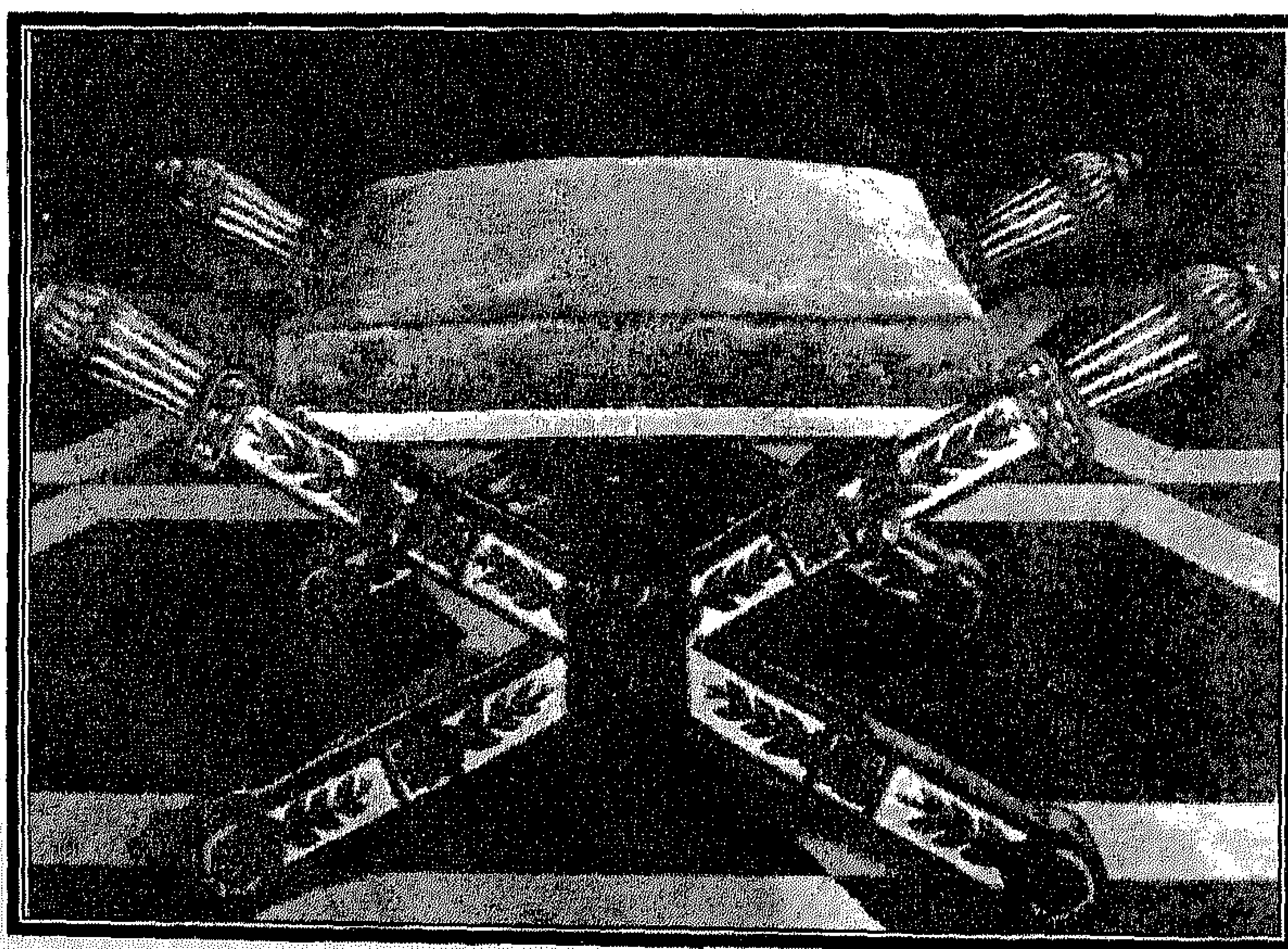
تسمى الكنصول، وقد استخدمت زخارف كانت تحاكي العناصر الزخرفية الرومانية والإغريقية وكانت تمثل الجندية كالسيف والدرع إضافة إلى الحيوانات المجنحة فضلاً عن شعارات نابليون الخاصة به مثل النحلة والتاج وأول حرف من اسمه (N) واستخدم خشب الماهوجني وهو من الأخشاب الشائعة في ذلك الوقت.

عناصر الزخرفة:

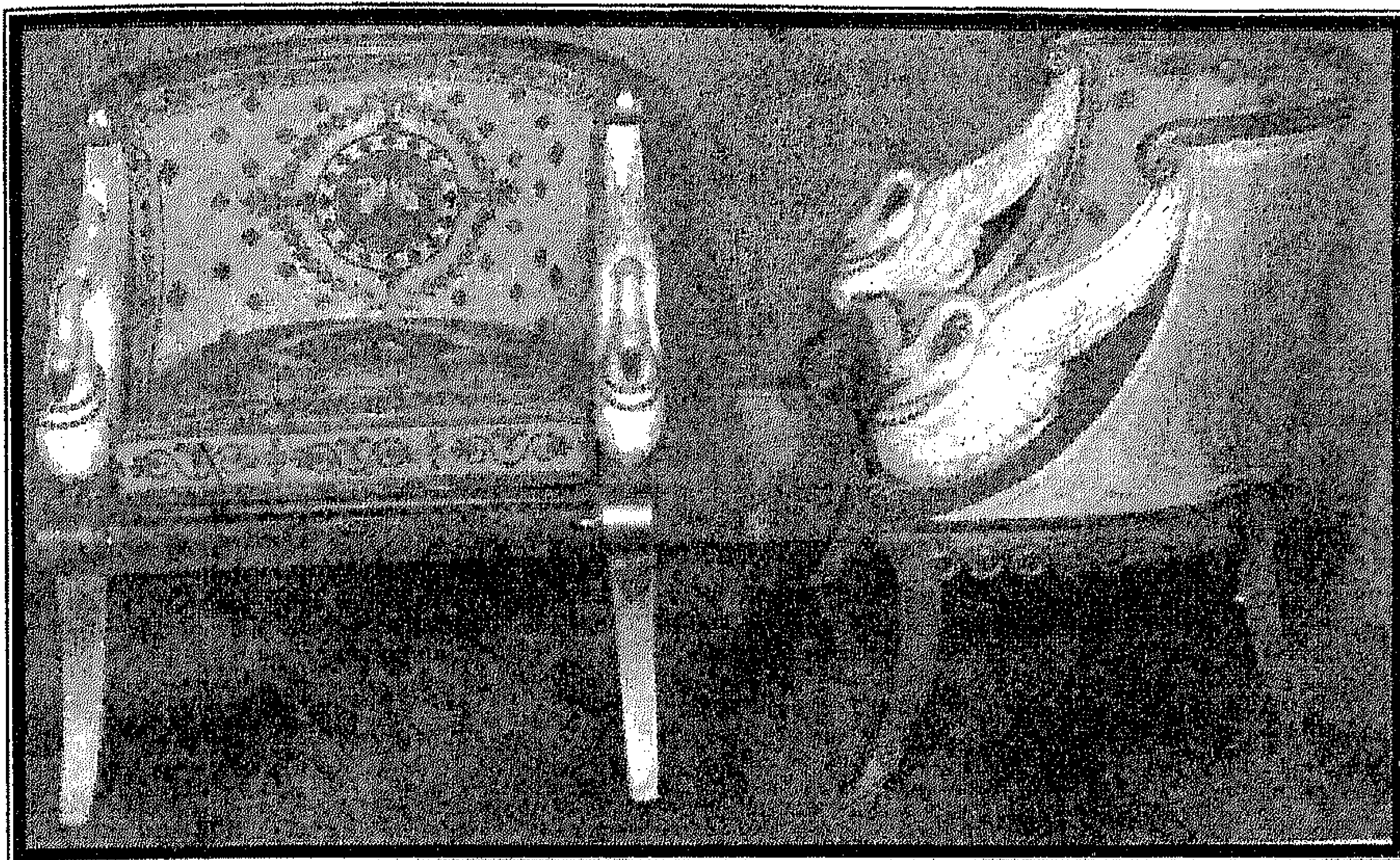
1. استخدام الأساليب الإغريقية والمصرية والرومانية وغيرها من الأساليب القديمة.
2. استخدام رموز الحروب مثل السيف والدرع والحربة والخوذة والمشاعل.
3. استخدام عناصر آدمية ونباتية وحيوانية في مختلف الفنون.
4. استخدام شعار نابليون وهو التاج ويحيط بحرف (N) وعليه نحلة في كثير من أعمال الحفر.
5. استخدام الأخشاب الثمينة المطعمة والمصفحة بالبرونز والذهب.



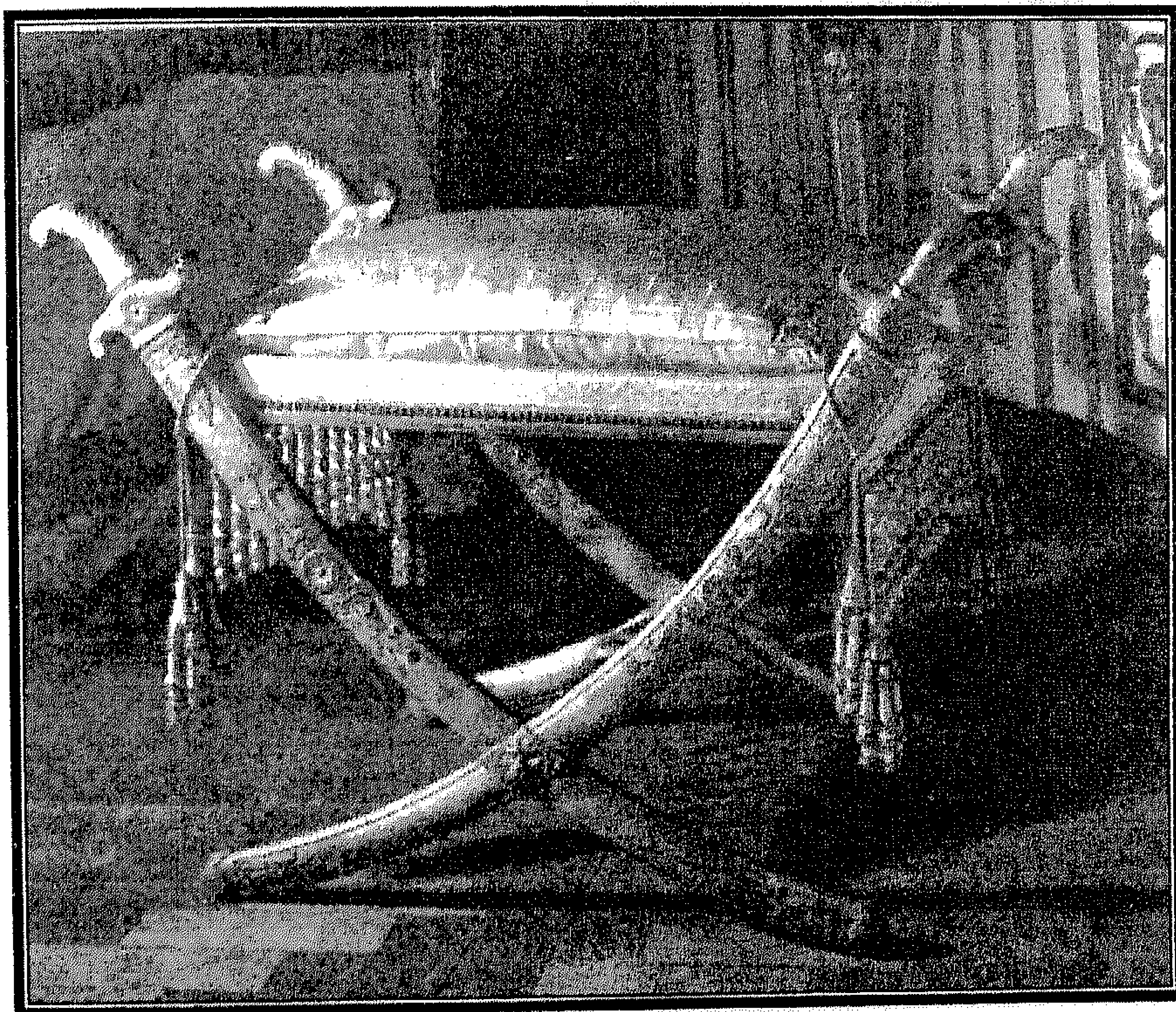
طراز الأمبير 1



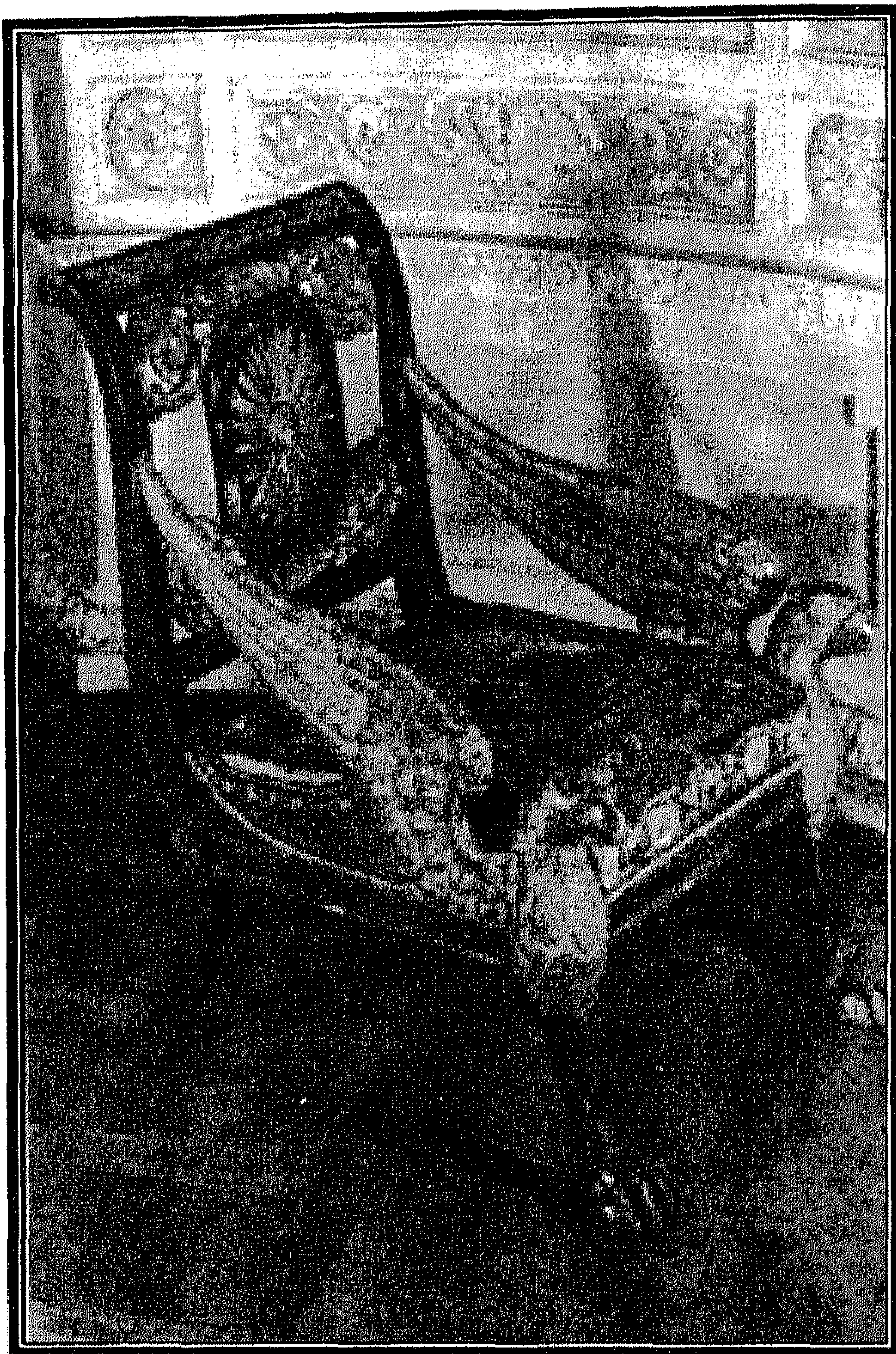
طراز الأمبير 2



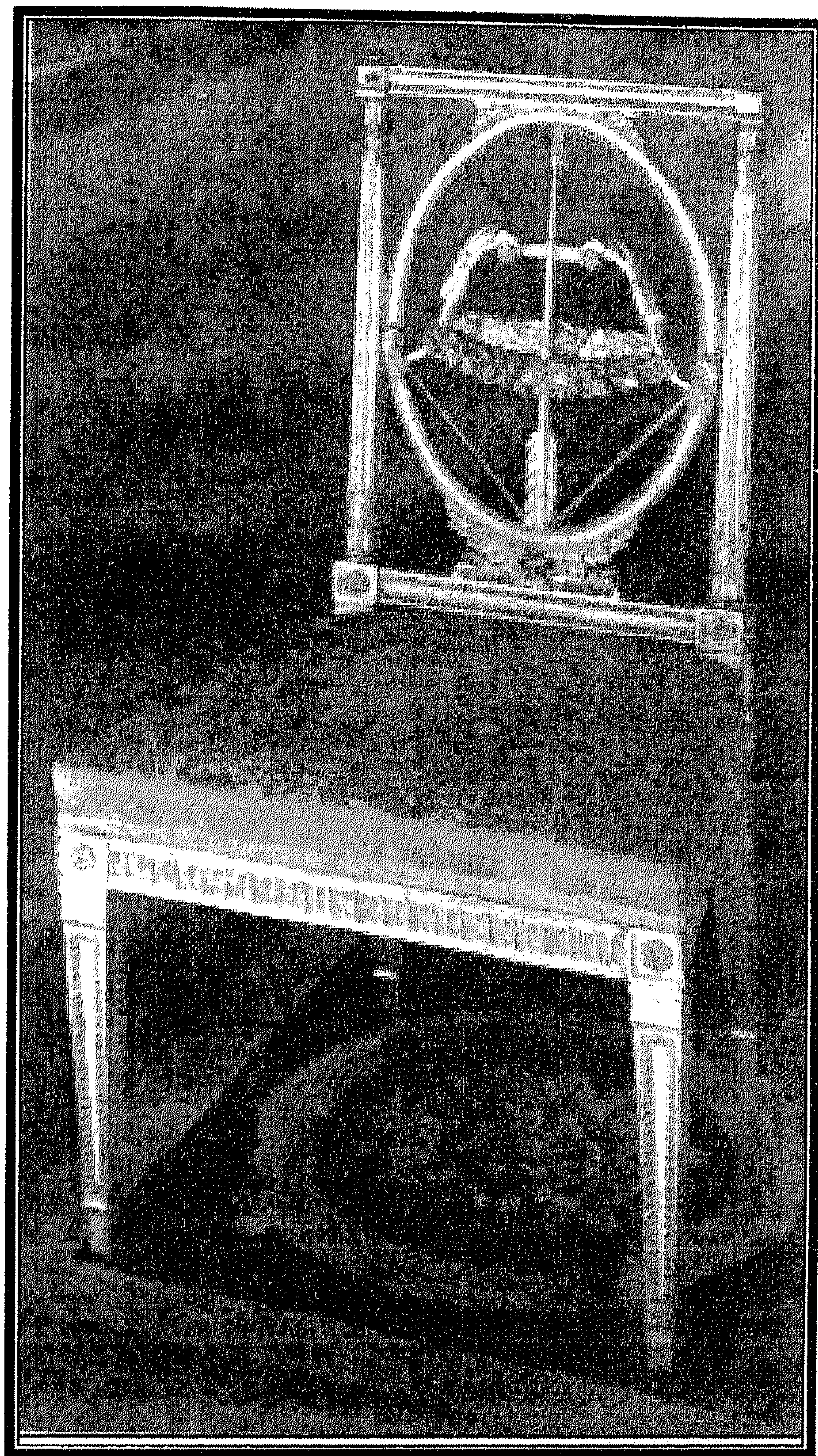
طراز الأمبير 3



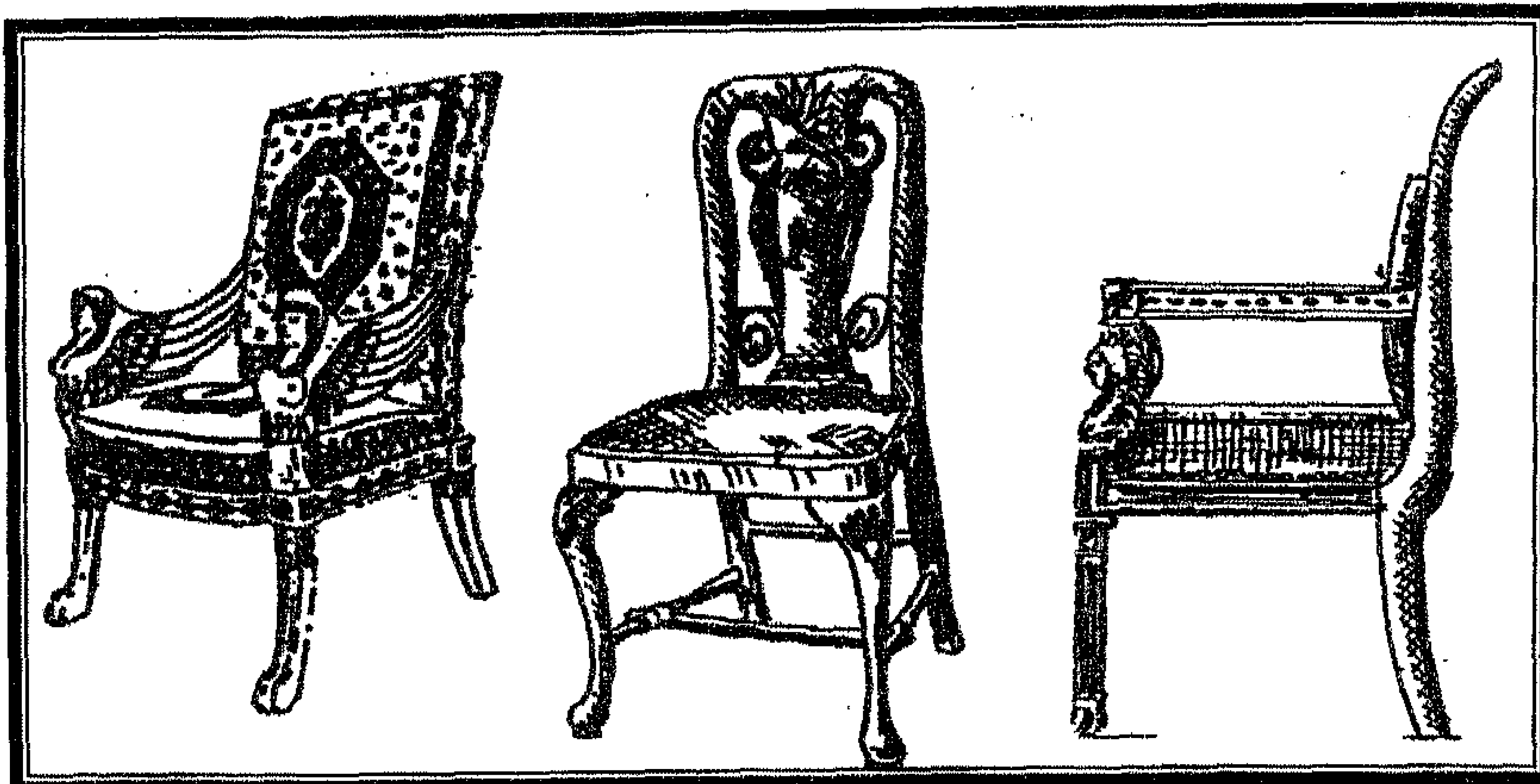
طراز الأمبير 4



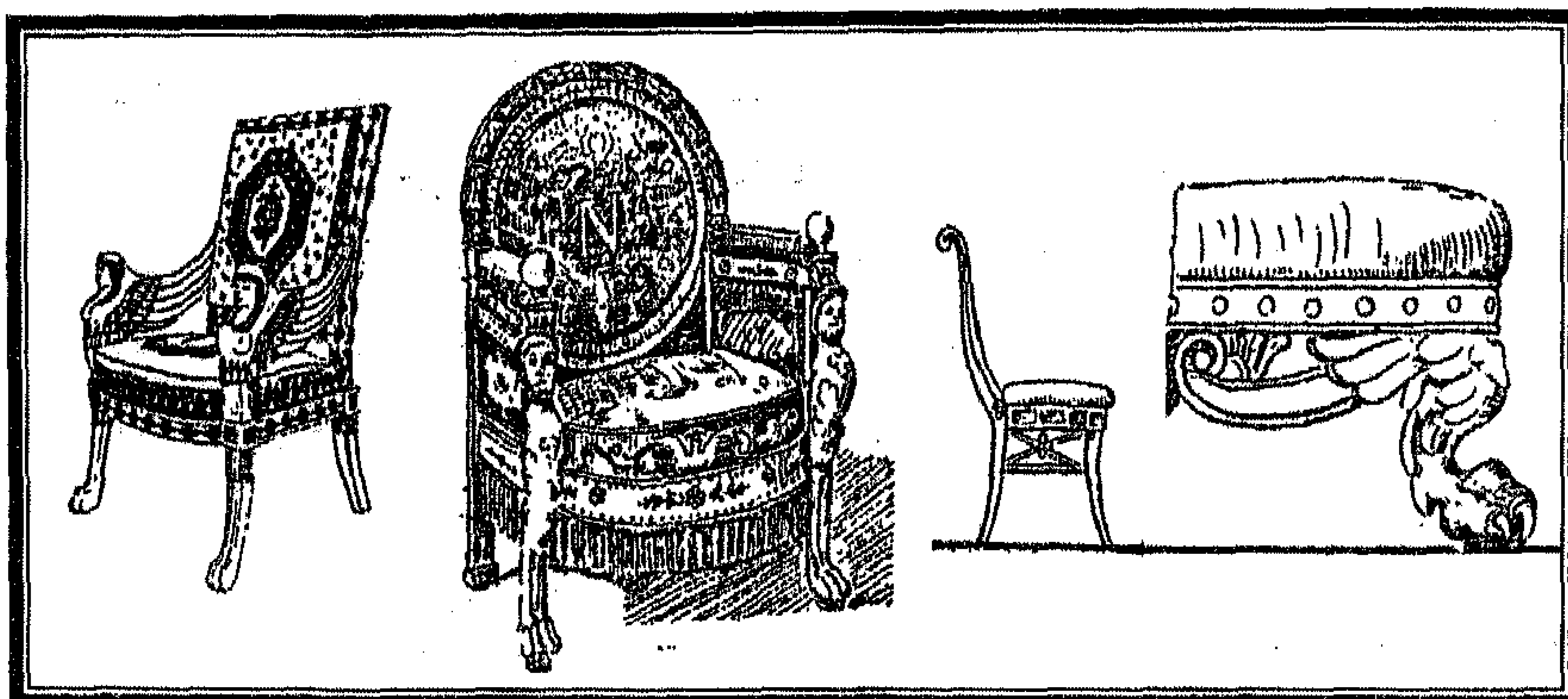
طراز الأمبير 5



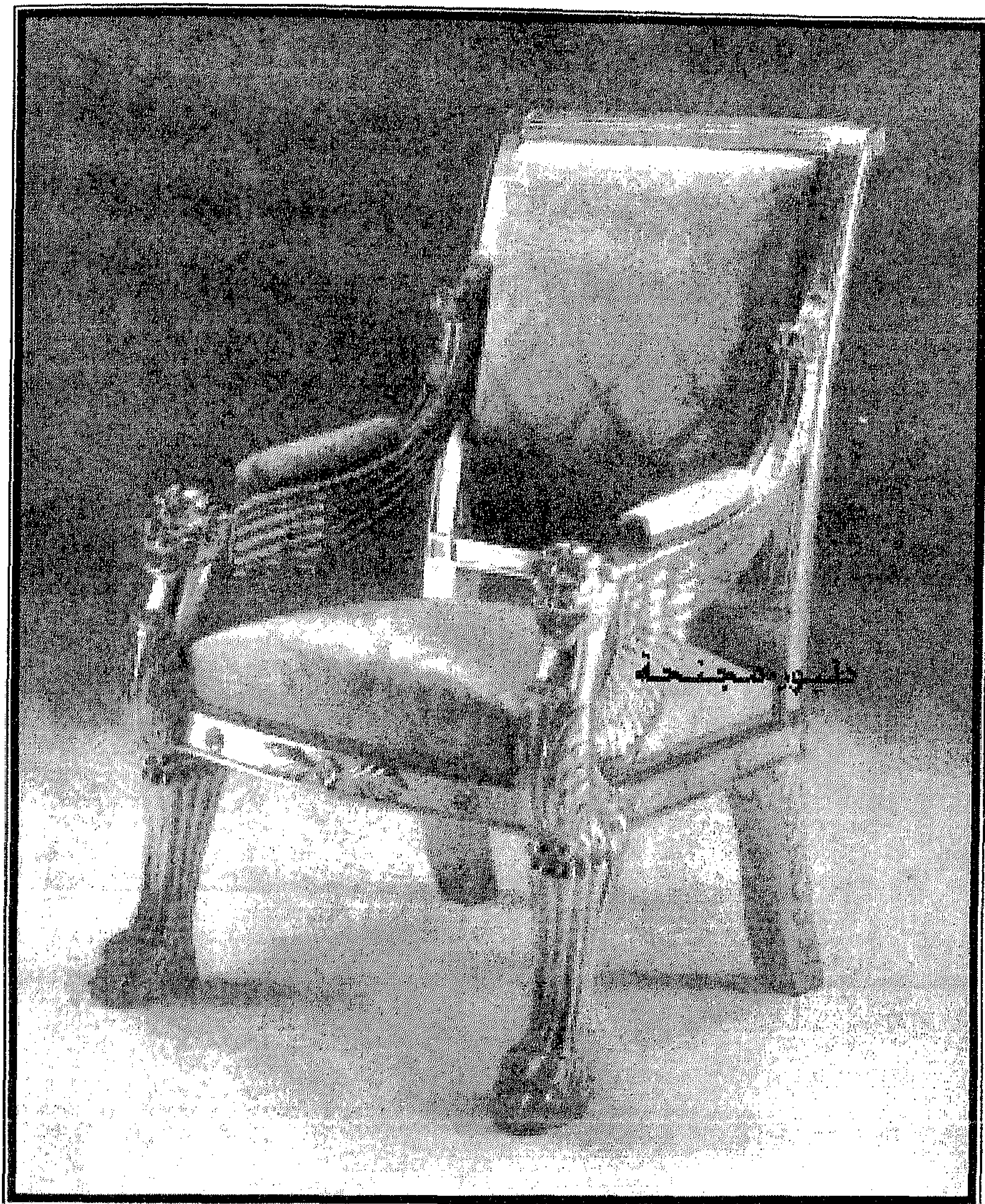
طراز الأمبير 6



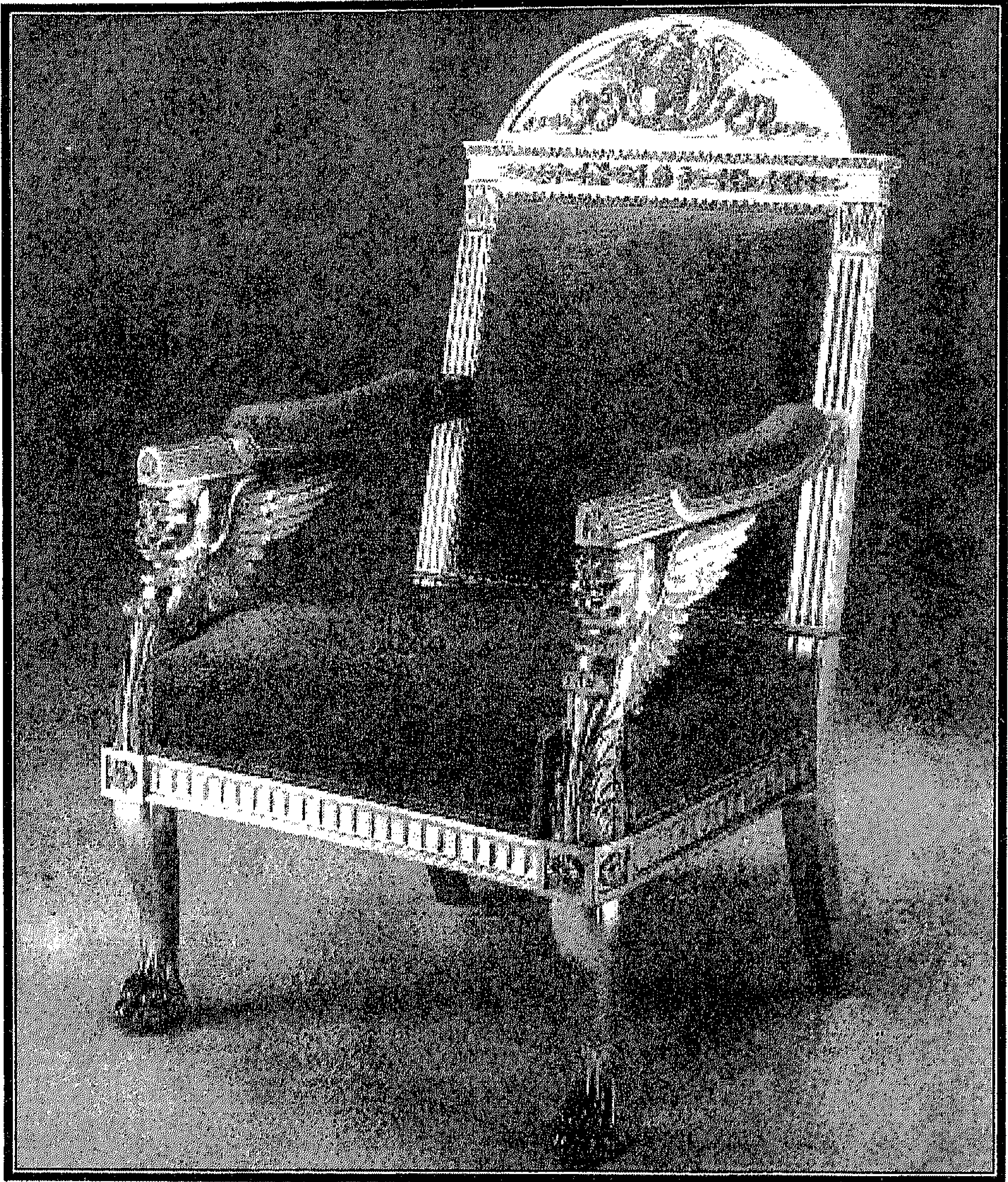
طراز الأمبير



طراز الأمبير 7



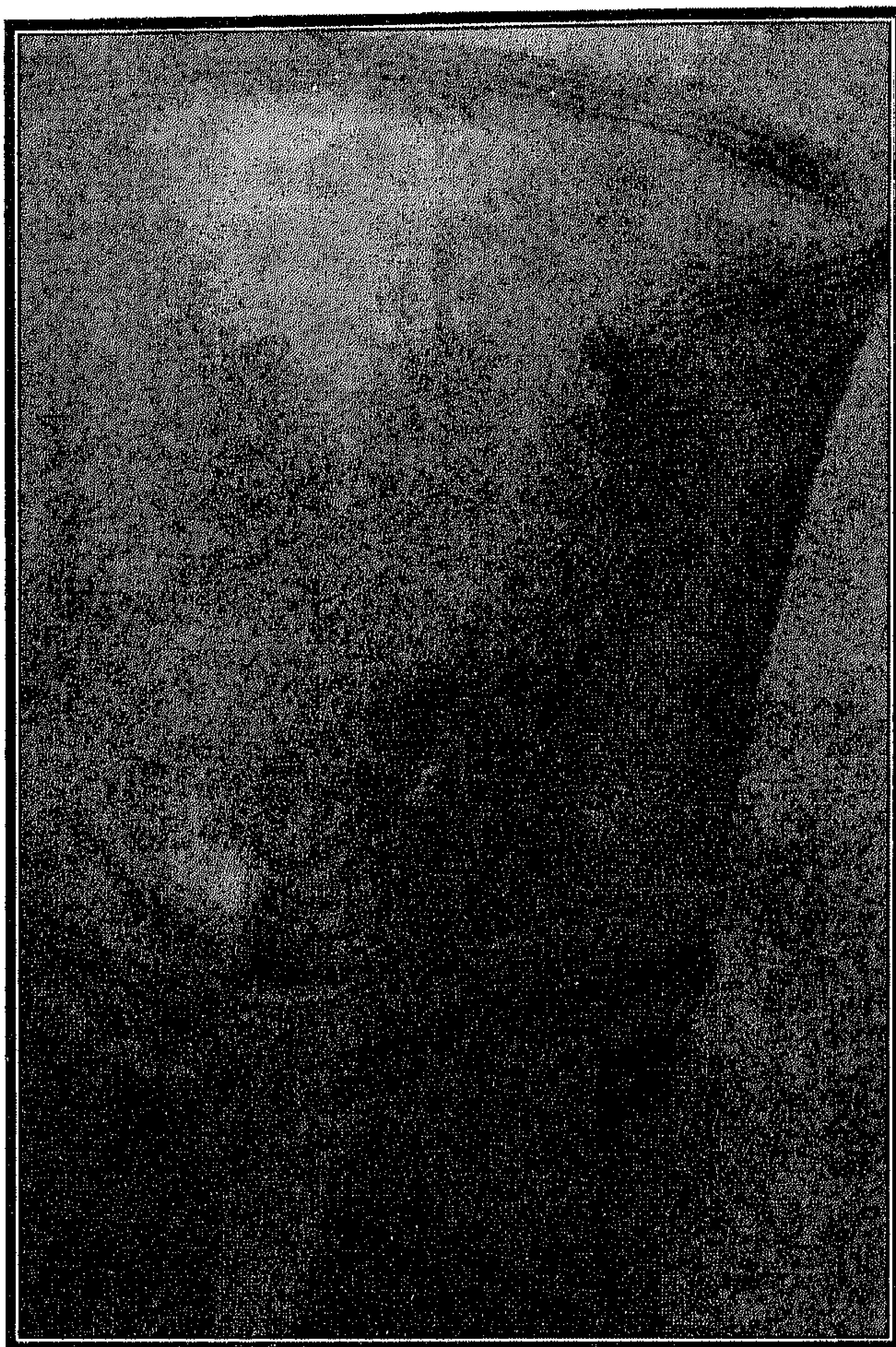
طراز الأمبير 8



طراز الأمبير 9



طراز الأمبير 10



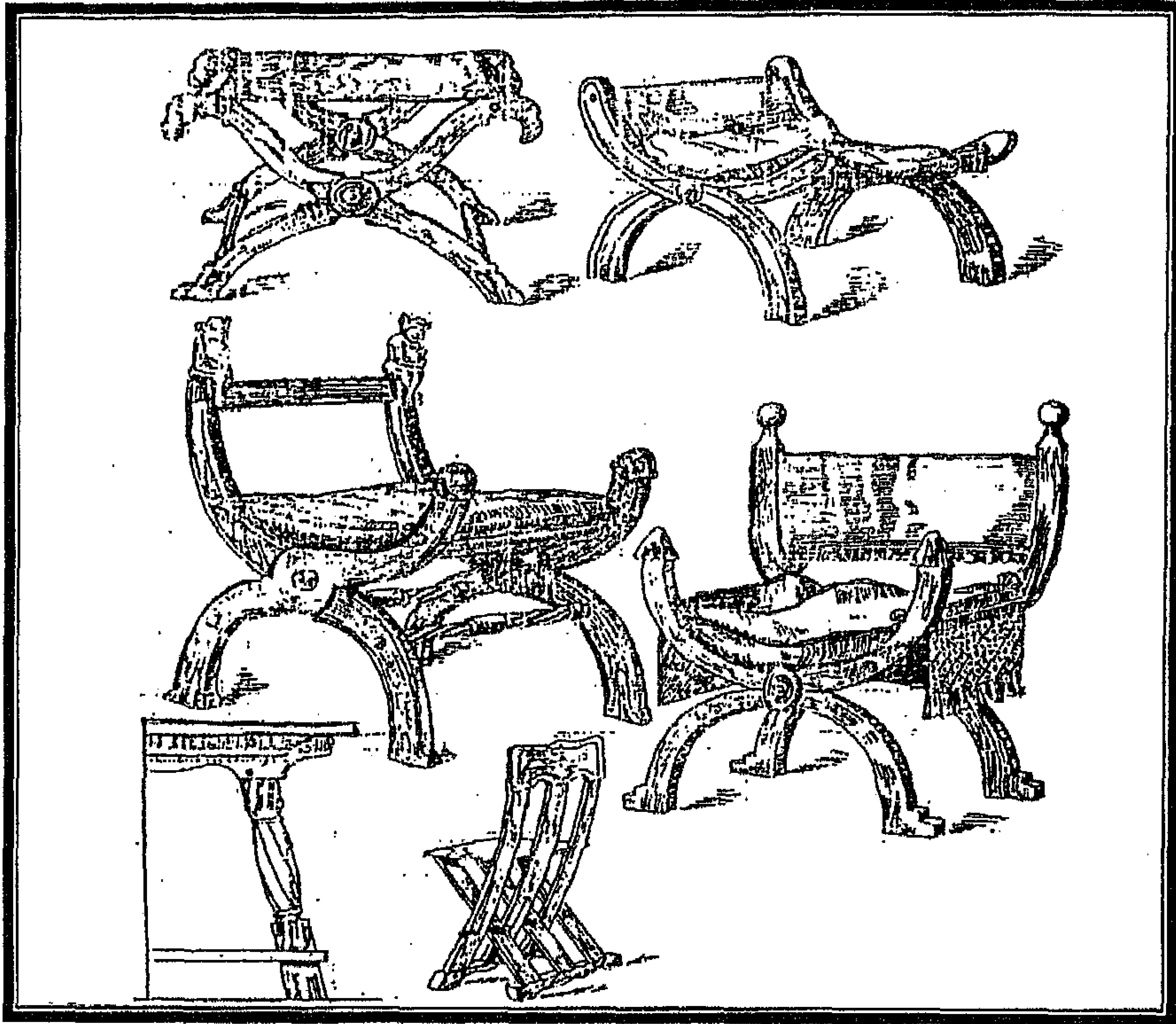
طراز الأمبير 11

يبين هذا النموذج طير الإوز وجناحه بشكل واضح على مسند الكرسي.

الطرز الإنجليزية:

مدخل:

لم يكن لعصر النهضة الإيطالي تأثير مباشر في إنكلترا حتى العام 1520 سواء من ناحية التصميم أو الزخرفة، ولكن مرحلة تطوير متدرج من الأسلوب القوطي شهدتها إنكلترا متأثرة في أول الأمر بالأسلوب الإيطالي ثم بأسلوب الأراضي المنخفضة اعتباراً من منتصف القرن السادس عشر، فقد ظل الأثاث في بدايات ذلك القرن قوطي الشكل ثم بدأت تطغى عليه ملامح الزخرفة الإيطالية شيئاً فشيئاً، وثمة قطع كثيرة من عصر النهضة الإنكليزي المبكر تجمع بين الألواح الخشبية المزينة بطيات على شكل القماش والرؤوس المنحوتة على هيئة ميداليات وآلهة الحب (الكيوبيدات)، ولكن منذ منتصف ذلك القرن، حلت محلها زخارف وأشكال جديدة، وقل تأثير الفن الإيطالي المباشر ليحل محله تأثير الأراضي المنخفضة عن طريق الكتب المصورة وهجرة الفنانين والمصممين من تلك المناطق إلى إنكلترا، وعن طريق استيراد قطع الأثاث المصنعة في ألمانيا والأراضي المنخفضة، وليتحول هذا الأسلوب في خاتمة المطاف إلى أسلوب إنكليزي منفرد، وأهم مميزاته وفرة أعمال الحفر المتموج والخراطة والتطعيم والطلي التي تغطي كل جزء من سطوح قطع الأثاث، وهي الصفة الغالبة على عصر النهضة الإنكليزي.



أثاث انجليزي حتى القرن الخامس عشر

وفي عهد الملكة إليزابيث الأولى (1603-1558)ارتفع مستوى الرفاهية لدى الشعب الإنكليزي ارتفاعاً كبيراً في المنزل وخارجه، فتحسنت صناعة الأثاث وازدادت تنوعاً، وظهرت البدايات التجريبية للأثاث المنجد، وهناك سلسلة من الصناديق المطعمة التي تحمل مشاهد معمارية اصطلح على تسميتها ((الصناديق الفريدة من نوعها)) None such chests كانت تستورد من ألمانيا أو يتولى صنعها حرفيون ألمان في إنكلترا، وقد كان لهذه الصناديق أثرها في إحكام تقنيات التطعيم التي طبقت في نهاية القرن السادس عشر على كل أنماط الأثاث.

وبغض النظر عن هذا التحول في الزخرفة فقد شهدت إنكلترا تبدلات كثيرة في تصميم بعض أنماط الأثاث في القرن السادس عشر، إذ شاع استعمال الكراسي، مع أن المقاعد الخالية من المساند ظلت وسيلة الجلوس الأساسية حتى في قصور الملكة إليزابيث الأولى وجرى تطوير كرسي جديد من الكرسي الصندوقي

فغدت مساند اليدين والقوائم فيه مخروطة خالية من الألواح التي تسدها، في حين ظلت مساند الظهر في الكراسي ألواح مزخرفة بالحفر والتطعيم، كذلك كانت الكراسي القابلة للطي بأشكالها المختلفة شائعة الاستعمال، وفي أوائل القرن السابع عشر أحدث كرسي جديد منجد منخفض الظهر عريض المقعد ومن دون ذراعين سمي الكرسي المنتفخ Farthingale chair لأنه يناسب "التنانير" العريضة المنتفخة التي كانت ترديها النساء آنذاك، وكان القماش المستعمل غالباً من المخمل أو من المطرزات الشرقية.

وأما السرير فكان في أوائل القرن السادس عشر مرتفع الجانب الأيسر غنياً بالزخارف المحفورة وأكثر موضوعاتها تنزيل الخشب الثمين فيها والتماثيل الحاملة والزخرفة الشريطية والبصلية والدعامات المخروطة والمقنطرة والعقود المختلفة.

وأما الطاولات فقد حلت الطاولة الخفيفة Joined Table محل الطاولة القوطية الثقيلة، وغدا ترسها مثبتاً بالإطار، كما أدخلت إلى إنكلترا الطاولات المنزلقة القابلة للإطالة بسحب لوحين مخفيين تحت الترس العلوي، وكانت قوائم الطاولات وجوانبها تزخرف بالحفر والتطعيم، كذلك أدخلت إلى البلاد في العهد اليعقوبي أنماط مختلفة من الخزائن وأغلبها من طابقين كما أدخل بدءاً من العام 1620 نوع جديد من الصناديق البسيطة المزودة بأدراج.

وتجدر الإشارة أن الأثاث الإنجليزي كان في بدايته مقتصراً على الأمراء والنبلاء ورجال الكنيسة والأغنياء وعلى الضروري منه فقط، وكان الأسلوب القوطي مسيطراً عليه من نهاية القرن الثاني عشر حتى نهاية القرن السادس عشر وكان مميزاً بالعقود والأقواس والقمم المدببة.

وإنكلترا لم تعرف أسلوب الباروك إلا بعد عودة الملكية Restoration (1660م) وشهدت البلاد منذئذ تطوراً كبيراً في صناعة الأثاث الإنكليزي بتشجيع

من الملك ورجال الحاشية العائدين من المنفى ومعهم عشرات المهنيين من الفرنسيين والهولنديين، فصار الأثاث أخف وزناً وأتقن صنعة وأكثر تلاؤماً مع متطلبات الزبائن، وكان خشب الجوز يحتل المكانة الأولى مع استمرار استعمال خشب البلوط والسنديان في المقاطعات الريفية لأجيال عدة، وطبقت أساليب جديدة في تلبيس السطوح الكبيرة بألواح رقيقة من الخشب مزينة بنماذج زهرية مرصعة بأسلوب الماركتري Marquetry، وكانت كبيرة مبسطة في بادئ الأمر ثم صارت تميل إلى الصغر والتعقيد حتى انتهت إلى طراز خاص من هذه الزخارف المرصعة المكونة من لفائف صغيرة كثيرة عرفت باسم ((ماركتري طحالب البحر)) Seaweed marquetry. كذلك ظهر الميل إلى تلوين الأثاث وصبغه باللك تقليداً للأثاث الشرقي المستورد من الصين واليابان، وكلف به الناس حتى صار يعرف بالأسلوب الإنكليزي- الياباني، كان تقليد الطلي باللك الشرقي في إنكلترا ينسب إلى اليابان، وبدأت تخرج إلى الوجود أشكال جديدة من الأثاث منها: السرير النهاري، وهو نوع من الأرائك يمكن تعديل شكل نهايته، والكرسي المجنح، والكرسي المغلف ذو المساند الذي أطلق عليه في القرن السابع عشر اسم كرسي النوم Sleeping Chair، ثم ((الصوفا)) Sofa التي ظهرت في أواخر القرن المذكور ولها ظهر ومساند لليدين توفر مزيداً من الراحة، وكان المخمل والحرير والقماش المطرز المواد المفضلة في التغليف، كذلك تطورت نماذج مختلفة من الأثاث المعد للمكاتب منها المكتب الذي يضم مقعداً وتقسيمات داخلية وأدراجاً صغيرة، وعم استخدام الصناديق ذوات الأدراج، ولم تعد المرايا من الأشياء النادرة، وكانت أطرها تزخرف غالباً بالحفر أو الترصيع وتطلى باللك، أما الأسرة فقد ازدادت ارتفاعاً وسعة وغلف ظهرها وظلتها وأطرافها بالقماش الفاخر، وجعلت لها أفاريز مقبولة أعطيت شكل ريش النعام أو آنية الأزهار عند زوايا الظلة، وفي أواخر القرن السابع عشر وحتى منتصف القرن الثامن عشر شاع في إنكلترا صنع الأثاث المحفور المموه بالذهب من طراز لويس الرابع عشر، ومال المصممون والصناع إلى التخفيف من الزخارف والتعقيد الذي تميز به أثاث عصر الباروك، وفي عهد الملكة آن ظهر طراز جديد في صناعة الأثاث الإنكليزي متأثر بالأثاث الهولندي، وتميز من سابقيه باختصار أعمال

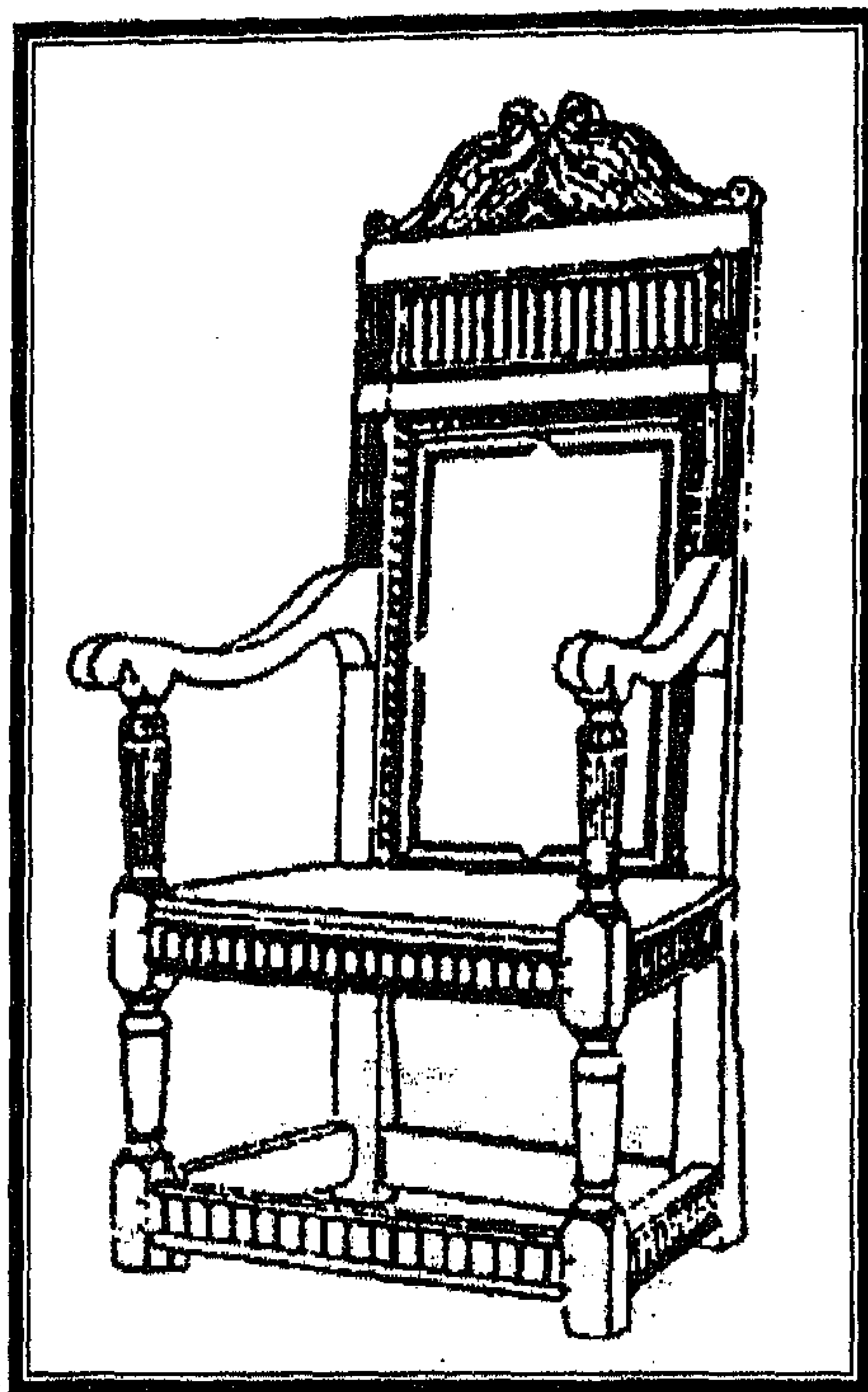
الحفر والزخرفة إلى الحد الأدنى، مع العناية بجمال القطعة بالاعتماد على دقة الخطوط المنحنية ولون قشر خشب الجوز ورشاقة القوائم المحنية التي تشبه قوائم الحيوانات وتنتهي بمخالب فوق كرة أو بأظلاف مع الاستغناء عن العوارض بينها، وصار للكرسي ظهر مطوّق قائم وسناد طويل يشبه آلة الكمان، ومال الناس إلى اقتناء الخزائن العالية والمكاتب المزودة بالرفوف والصناديق المزدوجة ذوات الأدراج و((البيرويات)) Bureaus ذوات الطابقين لمواءمتها لمتطلباتهم، كما ظهرت طرز جديدة من طاولات المائدة واللعب وغيرها.

وقد قسم هذا العصر نسبة إلى الطرز التالية:

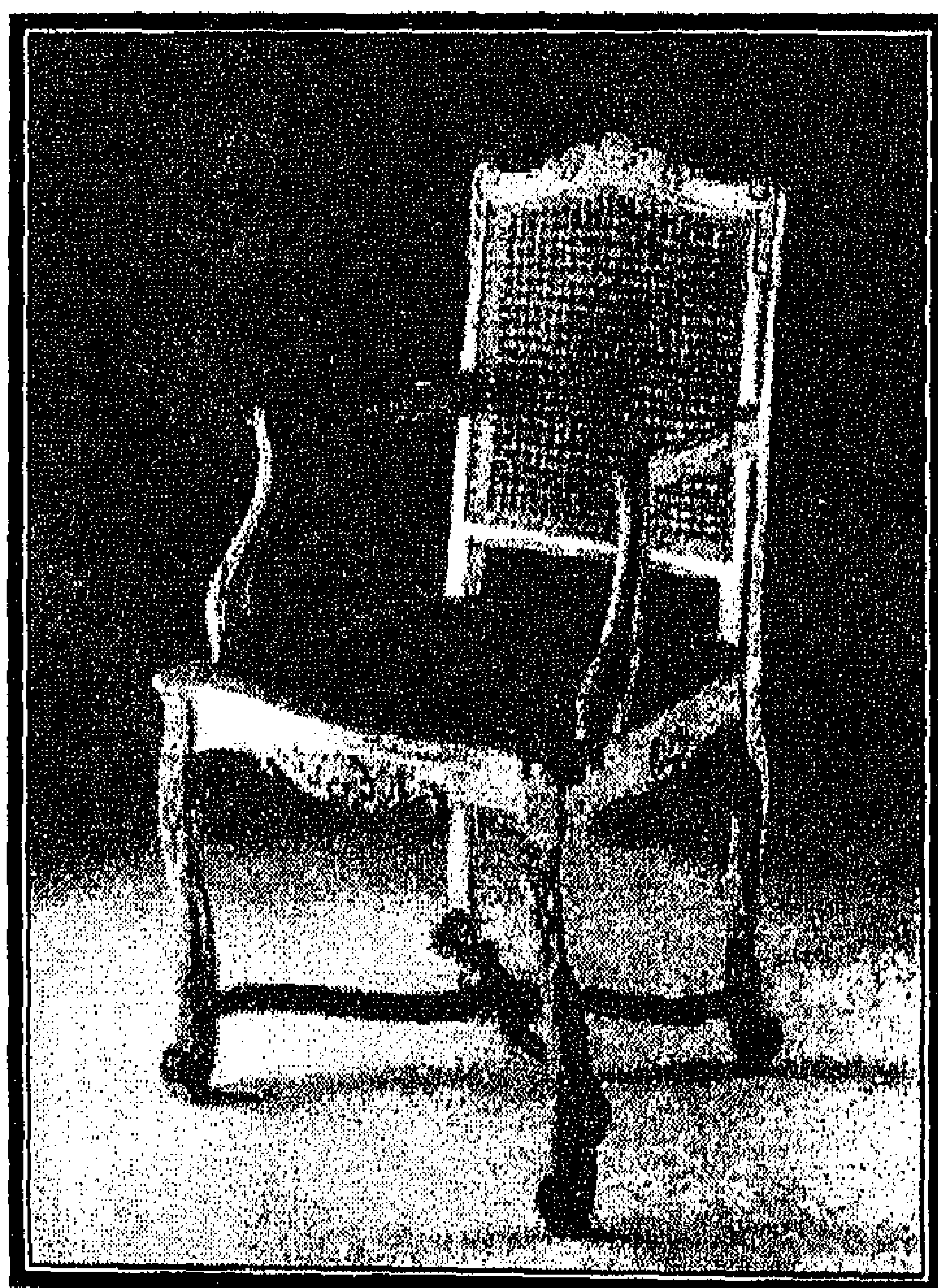
طراز إليزابيث "اليصابات (1603 -1509)":

أطلق هذا الاسم على الأثاث الذي استخدم أثناء حكم الملك هنري الثامن وإدوارد السادس والملكة ماري والملكة إليزابيث.

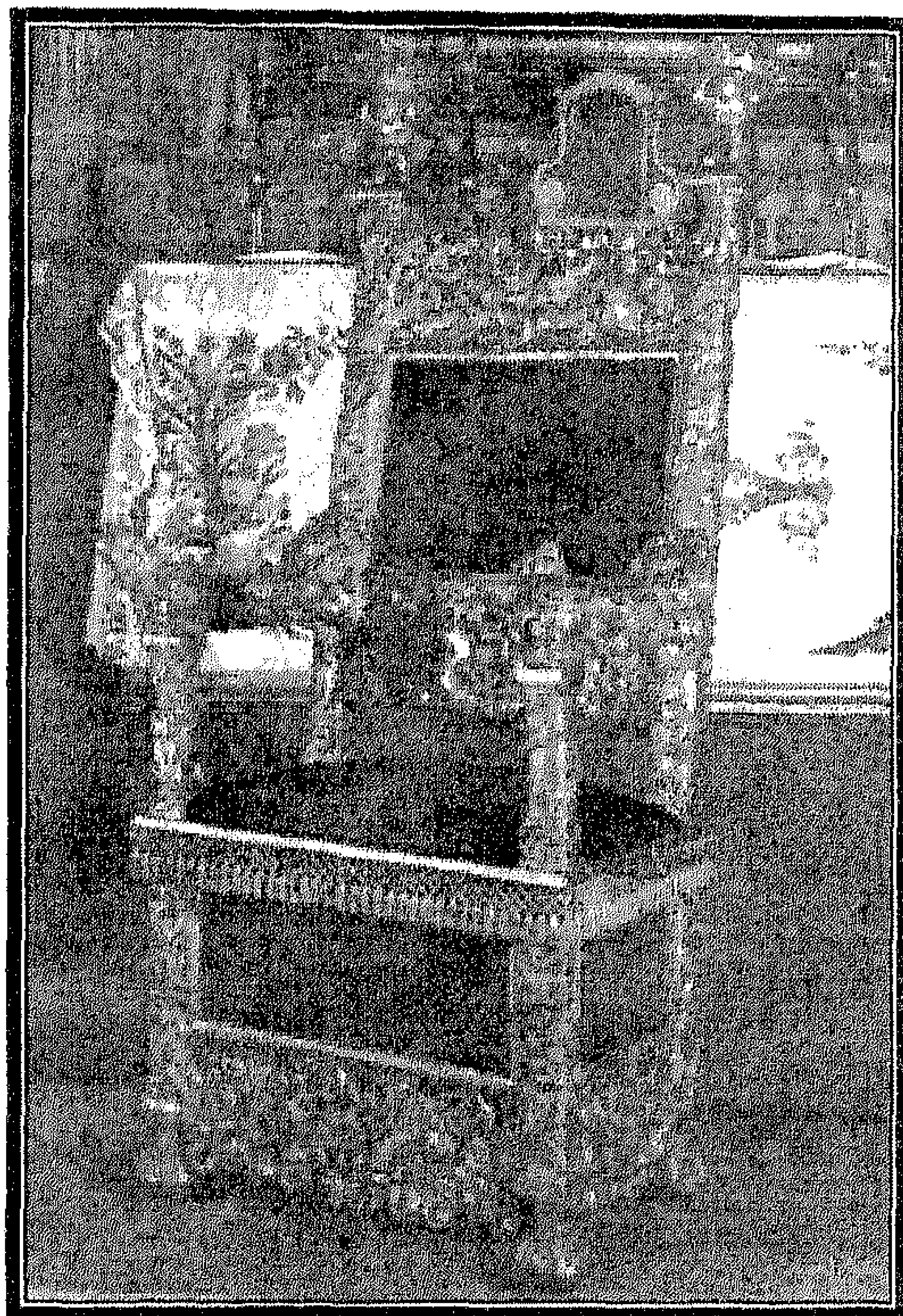
وقد تأثر هذا الأثاث بأسلوب الفنين الأوروبيين مثل الفرنسيين والإيطاليين والهولنديين الذين قطنوا إنكلترا، وغلب عليه الطابع القوطي، وقد ركز صناع الأثاث على عنصري القوة والمتانة واستخدموا الأخشاب الصلبة مثل الزان والقرو، وكانت المقاعد ثقيلة تتصل بشيكالات كبيرة الحجم، وظهورها منخفضة واستعملت المقاعد ذات الظهور المفرغة وغير المفرغة، والمحلاة بقوائم مخروطية والصناديق ذات الحشوات والكرانيش والمناضد ذات القواعد المنتفخة والمحفورة والتي تتصل بقضبان تكاد تلامس الأرض، واستعمل للتطعيم أنواعاً مختلفة من الأخشاب متباينة الألوان، واستخدمت القشرة وطبقت أشكال الورد مثل ورد الثيودور والزنبق والأكتناس في الحفر.



كرسي من طراز إليزابيث



كرسي طراز إليزابيث



كرسي طراز إليزابيث

طراز الجاكوبيان، اليعقوبيان: (1688– 1603):

يطلق هذا اسم هذا الطراز على الأثاث المستخدم في عهد جيمس الأول وشارل الأول وشارل الثاني وجميس الثاني وهو يشبه إلى حد كبير طراز إليزابيث ويصعب في كثير من الأحيان التفريق بينهما في بعض القطع، ومن ميزاته الأساسية أن الزوايا ظلت قائمة وأدخل عليه بعض التعديلات مثل الأرجل على هيئة الكرة والقرص والعوارض الحلزونية بدلاً من المستقيمة وفيه كانت ظهور الكراسي العمودية وعريضة وقصيرة غالباً وواجهات الخزائن والصناديق تحتوي على كثير من الحشوات الهندسية.

والطراز اليعقوبي الذي يطلق عليه أيضاً طراز ستيوارت نسبة إلى العائلة التي حكمت انجلترا في تلك الفترة مر بمراحل مختلفة شكلت نقطة تحول كبير بالنسبة إلى الأثاث الإنجليزي:

المرحلة الأولى: اليعقوبي المبكر (1625 – 1603):

وهي فترة كل من الملك جميس الأول والملك وشارل الأول وهذه الفترة بقي الأثاث محافظاً على نمط إليزابيث وخاصة الخطوط المستقيمة ولكن سرعان ما بدأت الفخامة تقل وتخف شيئاً فشيئاً وغدت معالم عصر النهضة تبرز بوضوح والزخارف صارت بسيطة حيث بدأت الزخارف القوطية بالاختفاء واندمجت مع زخارف عصر النهضة، وقد احتفظ الأثاث في هذه الفترة بسمات طراز تيودور.

المرحلة الثانية: اليعقوبي الناضج (مرحلة النضج) 1685 -1660:

استدعى الملك شارل الثاني نخبة من الفنانين الأوروبيين (هولنديين وفرنسيين وإيطاليين) ليميز فترة حكمه التي انطلقت عام 1660 م، وكان ذلك في فترة الإصلاح السياسي والاجتماعي والثقافي وقد حصل الأثاث على حصته من الإصلاح ولوحظ أن الخطوط المستقيمة في هذه الفترة بدأت تتجه نحو الانحناء والاستدارة واستعمل خشب الجوز في صناعة الأثاث، وقد لوحظ تطور كبير على صناعة الأثاث.

المرحلة الثالثة: مرحلة الختام 1688 -1685

وهي فترة قصيرة جداً استمرت ثلاث سنوات وإبان حكم الملك جيمس الثاني وهي فترة انتقالية من الجاكوبي إلى طراز وليام وماري، وقد استخدم صناع الأثاث خشب الجوز وطغى على استخدام خشب القرو.

صنف المؤرخون فترة طرز الأثاث الجاكوبية إلى قسمين وهما الفترة التي سبقت الحريق الكبير عام 1666م والقسم الثاني الفترة التي تلت الحريق.

الفترة الأولى: كانت خطوط الأثاث مستقيمة والزوايا قائمة والأثاث ثقيل الوزن وحجمه كبير وكان يتميز بالفخامة والضخامة.

الفترة الثانية: وهي عندما اندلع حريق لندن الكبير وأتى على نحو 1300 منزل، الأمر الذي استعدى بناء أبنية وأحياء بالكامل وشوارع جديدة، وكان لا بد من ابتكارات جديدة تناسب الوضع الجديد وهذه الابتكارات مبنية على التقشف والاقتصاد، فكان الأثاث صغير الحجم وخفيف الوزن وتكاليفه أضحت قليلة تناسب طبقات المجتمع الإنكليزي واستخدمت القشرة التي كانت دخيلة على انجلترا وطريقة تركيبها تستدعي الخبرة فاستعانت الدولة بذوي الخبرة من صناع أجانب قاموا بتعليم الصناع المحليين طريقة استخدام القشرة.

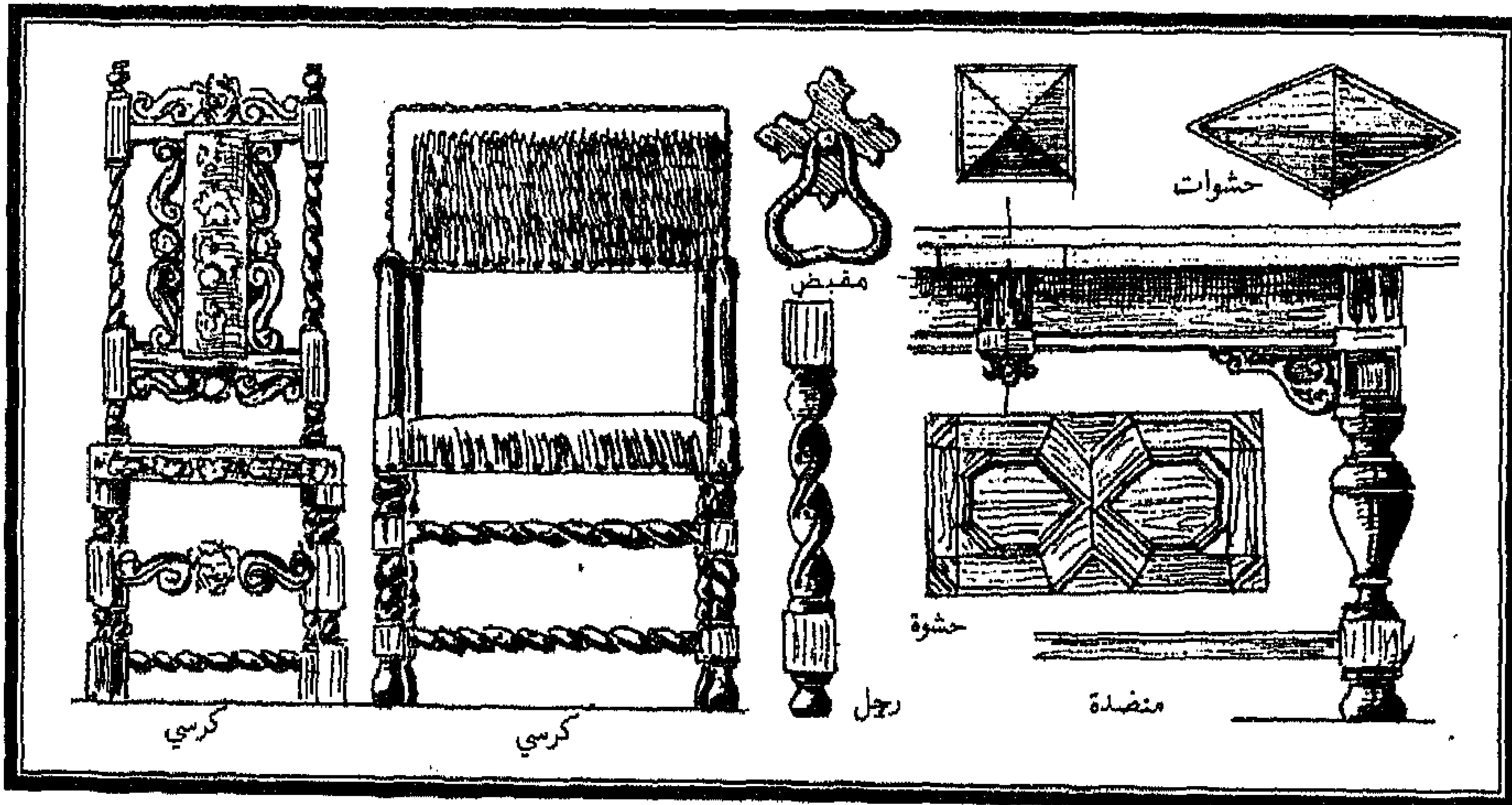
وقد استخدمت قطع الأثاث التالية: الكراسي المختلفة العادي وذو المسندين وكرسي الراحة والكرسي ذو الجناحين والمقعد على هيئة حرف (X) كما استخدم كرسي الفرذنجيل الذي صنع ليلائم السيدات اللواتي يرتدين الفساتين الفضفاضة وهذا الكرسي خالي من الذراعين حتى لا يشكل إعاقة للسيدات أثناء جلوسهن بملابسهن الفضفاضة الواسعة.

وكانت أرجل المقاعد مخروطية الشكل، والكرسي الذي يحتوي على ذراعين منحنيين يرتكزان على عمود مخروط على امتداد الأرجل الأمامية، وكانت العوارض بين الأرجل مسطحة،أما أظهر المقاعد فكانت منجدة ومرتفعة وقاعدة الكرسي منجدة تنجيداً خفيفاً ومكتسية بقماش مصمم بعقد بارزة بالطريقة التركية، وفي بعض المقاعد لوحظ وجود الأهداب المتدلية من أطراف التنجيد، أما الأرائك فهي عبارة عن صناديق يستخدم كأريكة ومنضدة وقاعدته بقيت على شكل صندوق لحفظ الأشياء بداخله.

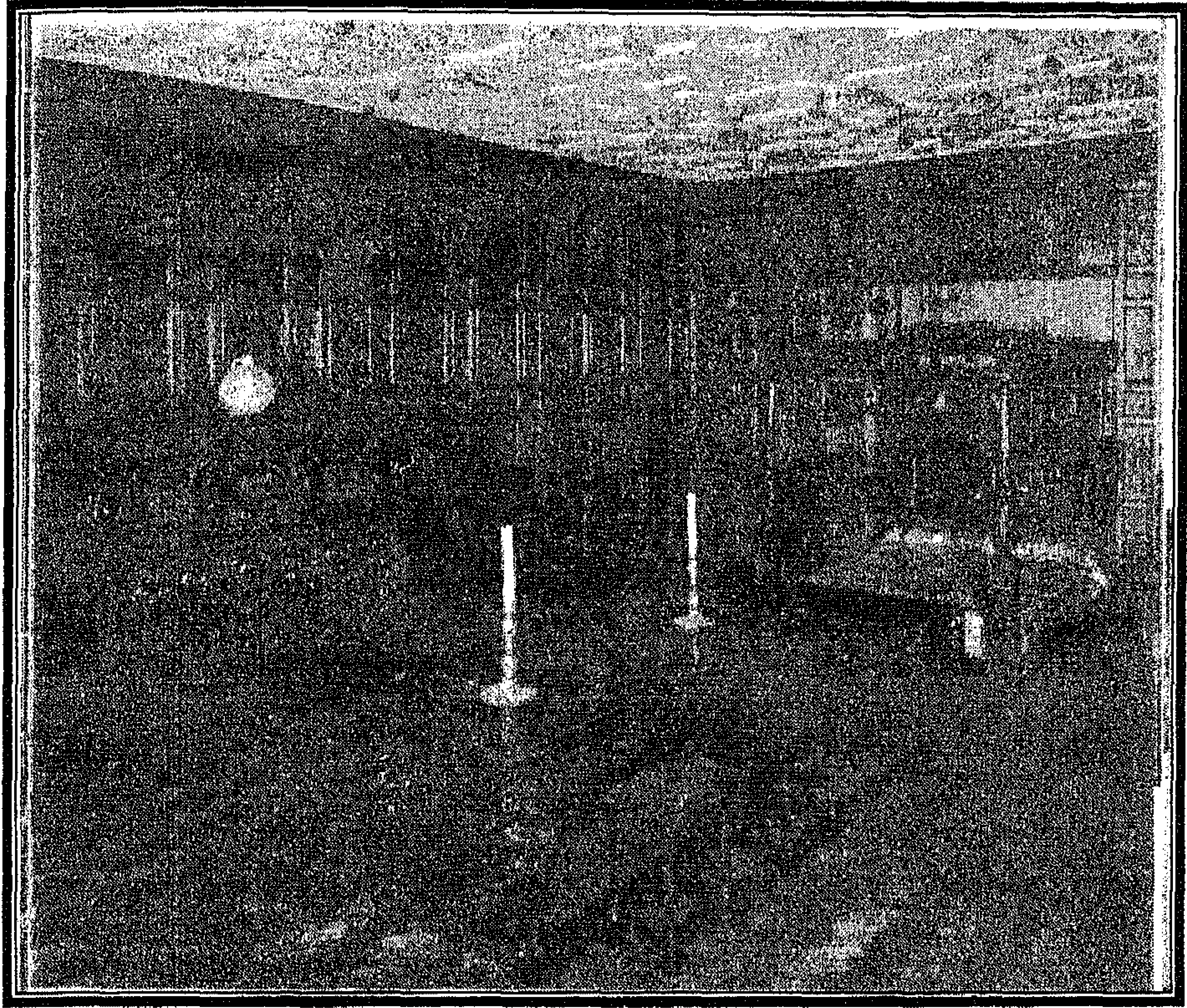
ومن قطع الأثاث المعروفة بهذا الطراز المقاصف وهو عبارة عن صندوق خشبي تطور إلى مقصف ليوضع به الصحون والكؤوس ولذا المقصف درفتان تحتويان على عدد من الثقوب وهذا مشابه للنمط القوطي، كما عرفت خزانة الملابس (البوريه) وهي عبارة عن صندوق يحتوي على عدد من الأدراج سهلة الاستخدام.

الخامات وعناصر التجميل والزخرفة:

استخدم في هذا الطراز خشب القرو بكثرة ثم حل محله خشب الجوز واستخدمت القشرة واستخدمت أنواع أخرى من الأخشاب من أجل التطعيم مثل الأبنوس والزيتون والبلوط، وكان الحفر أحد ركائز التزيين في هذا الطراز وكما أسلفنا فقد استخدمت القشرة والتطعيم والنقش واللاكيه والخراطة والتنجيد واستعملت المنسوجات المختلفة والمخمل (القطيفة) والمنسوجات المطرزة والجلد المزخرف، أما العناصر الزخرفية فكانت أوراق الأكانتس وزهرة الزنبق التوليب والأشرطة الزخرفية على هيئة دوائر متشابكة وهي متأثرة من الفن الأشوري.



أثاث جاكوبي



مناضد وأسرة طراز جاكوبي

طراز وليم وماري

اعتلى وليم الثالث أورايج (الهولندي الأصل) عرش بريطانيا بعد زواجه من الملكة ماري الثانية الإنجليزية، وبما أن الملك وليم الثالث هولندي فقد غلب على هذا الطراز الطابع الهولندي، وقد شجع الملك وليم الصناع الهولنديين إلى النزوح إلى بريطانيا، كما تأثر هذا الطراز بالطراز الإسباني المستمد من التراث العربي الإسلامي، وقد سجل عهد الملكة ماري الثانية ووليم الثالث تغييراً كبيراً في تصميم وتصنيع الأثاث، الأمر الذي ساعد على انتشاره وشيوعه بين طبقات الشعب المختلفة بعد أن كان مقتصراً على الملوك والأمراء والأغنياء وعلية القوم.

ولأول مرة تستعمل الأرجل المنحية في هذا الطراز وكانت تنتهي بأشكال حلزونية وأشكال تمثل أظلاف الماعز، كما ظهر نوع من الخزائن على شكل صندوق متعدد الأدراج ومحمول على قاعدة ذات ست أرجل وأنواع منخفضة ومحمولة على أربع أرجل، وكانت ظهور الكراسي مستقيمة أو على شكل عقود وأقواس من خشب الخيزران وزاد الاهتمام براحة الجالس فظهر التنجيد وطالت ظهور الكراسي.

الملكة ماري الثانية كانت تتمتع بذوق رفيع وقد شجعت أرباب الفنون والصناعة وكانت تعمل على رعايتهم وتقديرهم الأمر الذي أدى إلى تطور صناعة الأثاث.

وتميزت قطع الأثاث بشكل عام في هذه الفترة بخفة الوزن، وبساطة الشكل وقد استخدم الصناع الخيزران في تغطية قواعد وظهور المقاعد، وظهرت المقاعد أيضاً بأشكال مستقيمة.

إن تبادل الخبرات وانتقال الصناع والفنانون من بلد إلى آخر أدي طفرة من الإبداع واستحداث تشكيلات جديدة، وساعدت البيئة الإنجليزية بطبيعتها المرنة على تقبل الأفكار الأجنبية ومزجها بأفكارها نتيجة سفر بعض الأمراء والملوك خارج إنجلترا إلى بلدان أوروبية أخرى، كما استدعاء فنانين من إيطاليا وفرنسا واستخدموا في الأعمال الفنية المختلفة من نحت وعمارة وتصنيع أثاث.

وتجدر الإشارة أن وجود التخطيط بشكل كامل لصناعة الأثاث والذي يضم صناعة الأثاث وفنون الزخرفة الداخلية التي كانت قد بدأت في طرازي اليزابيث والجاكوبيان أدى تطور ملحوظ في صناعة الأثاث هذا فضلاً امتزاج النهضتين الهولندية والإنجليزية نتيجة زواج وليم الثالث من ماري الثانية.

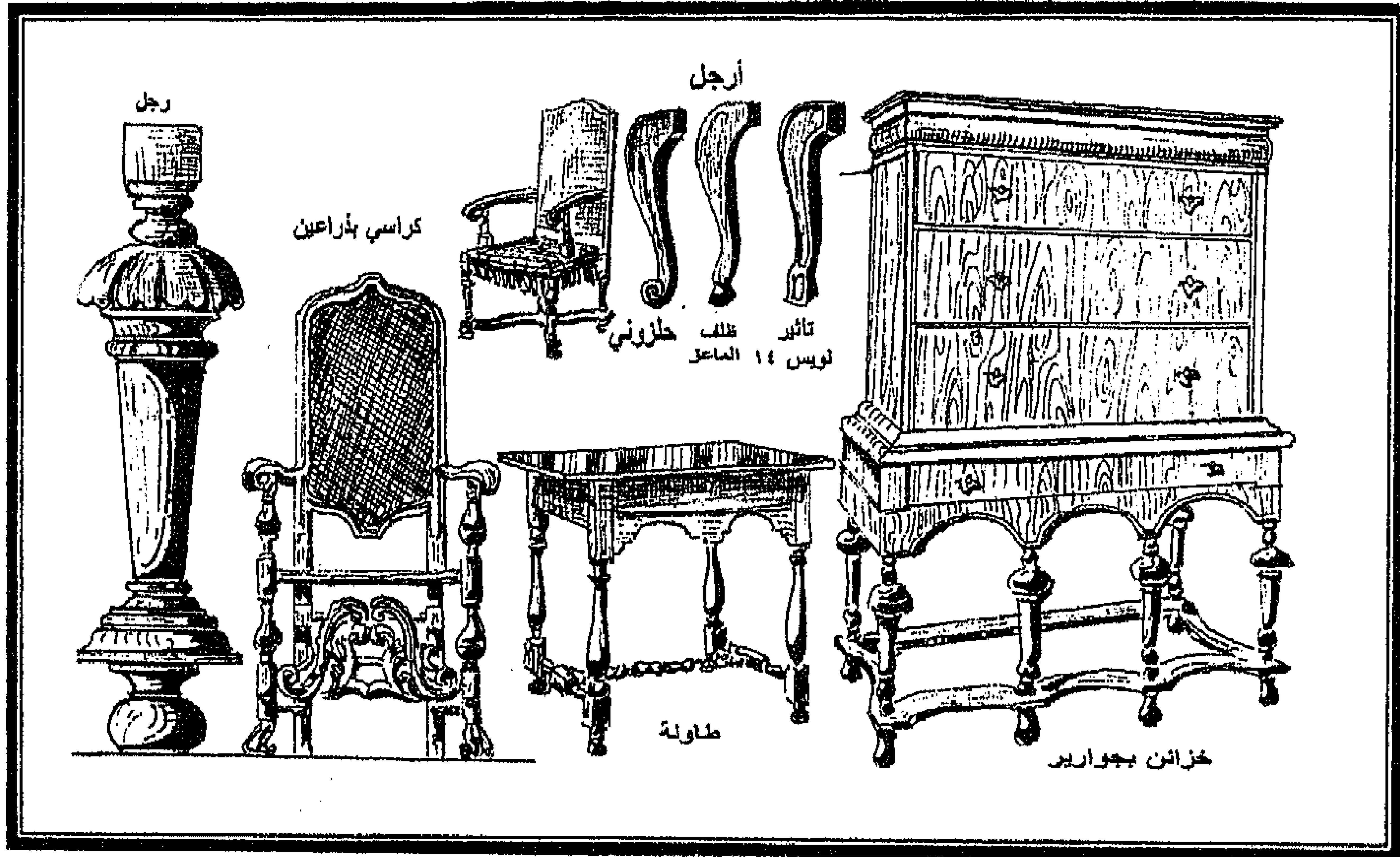
وكما أسلفنا فقد كان أثاث هذا الطراز يتسم بالصفات التالية:

1. الاهتمام بالتنجيد كي يصبح المقعد أكثر راحة.
2. استبدال الخطوط المستقيمة بالخطوط المنحنية وخاصة بأرجل المقاعد.
3. استخدام أسلوب الحفر وخاصة على أرجل المقاعد الأمامية.
4. استخدام حرفي WM في كثير من قطع الأثاث وخاصة في العوارض السفلية للمقاعد والطاولات.
5. ظهور قطع أثاث جديدة مثل:

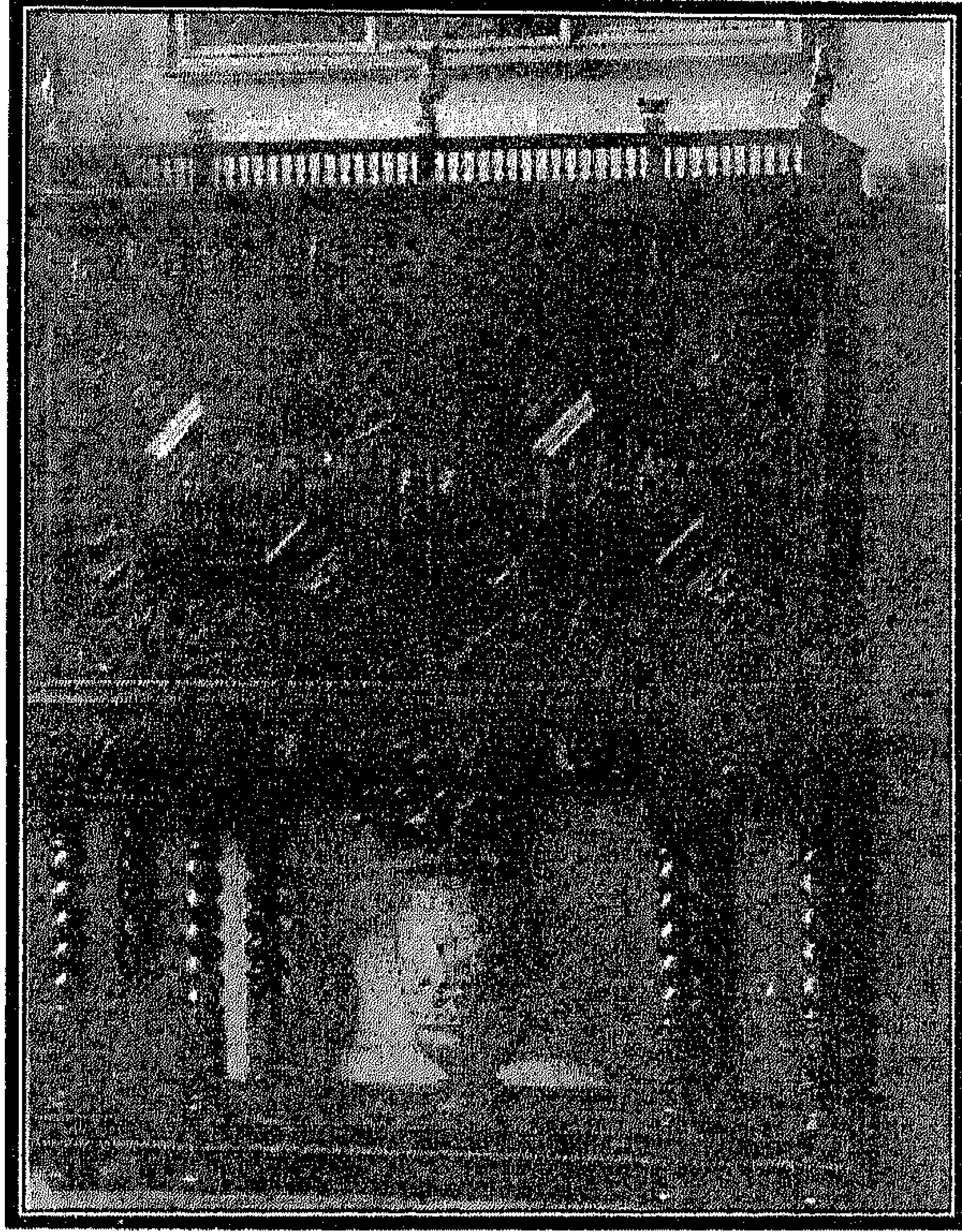
الطاولات متعددة الأشكال والأنواع أهمها:

1. الطاولة المستديرة (الخضراء) المستخدمة في التسلية ولعب الورق، ومنضدة الزينة "التوليت" للسيدات المستخدمة من سيدات المجتمع الراقي وأرجل هذه المنضدة على شكل حرف (S).
2. المقعد المزدوج.
3. المكاتب المختلفة والمخصصة الاستعمال مثل مكاتب بعلبة (صندوق) وهو عبارة عن منضدة عادية تشكل صندوقاً يفتح أفقياً للكتابة علية ويداخل هذا الصندوق أدراج لحفظ الورق والأدوات وعلو بعض المكاتب خزانة ذات درفتين مزدوجتين. كما ظهر المكتب الإداري وهو مكون من صندوقين لكل منهما أدراج ويتوسط العلبتين فراغ يسمح بامتداد أرجل الجالس وهذا المكتب انتشر في المصارف والدوائر الرسمية، كما ظهر مكتب السكرتارية وهو مكون من قاعدة تعلوها خزانة ذات درفة واحدة تفتح أفقياً ويداخلها صندوق يحتوي على عدة أدراج ودرفة لحفظ أدوات الكتابة والأوراق.
4. خزائن العرض وقد أطلق عليها اسم (فاترينات) وهو مزججة وصممت خصيصاً للملكة لوضع مقتنياتها من الخزفيات وهي عبارة عن خزانة مقامة على قاعدة أرجلها مخروطة متصلة ببعضها البعض بواسطة عوارض ولها درفتان مقسمات إلى عدد من الحشوات الزجاجية أما من أعلى فهي على شكل أقواس نصف دائرية.

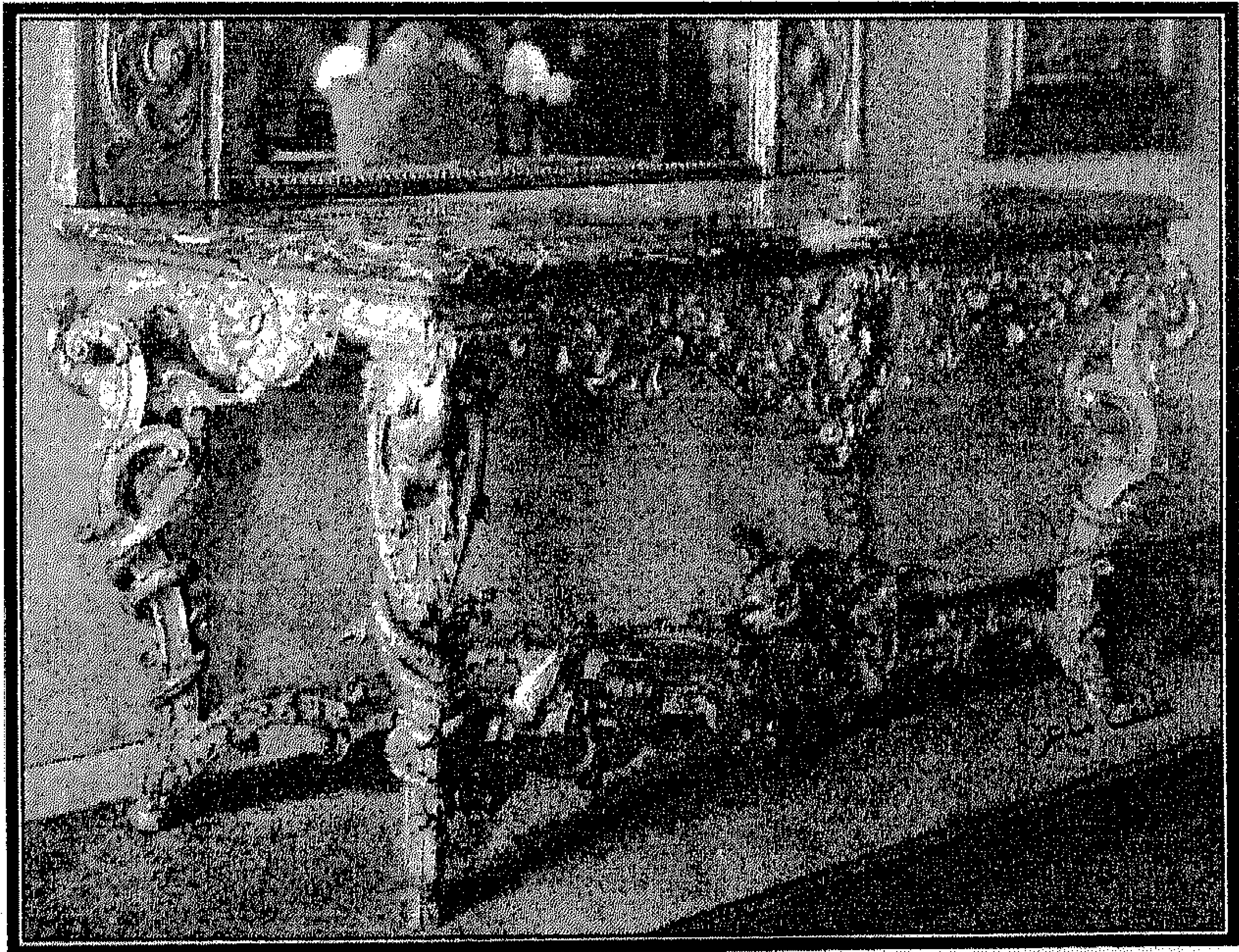
5. المقاعد فهي على عدة أنواع فمنها تكون أرجله الأمامية منحنية وترتكز كل منها على كعب في هيئة أظلاف الماعز وتنتهي بحلزونة ملفوفة كما أسلفنا، أما الأرجل الخلفية فهي ميالة إلى الاستقامة إلا في حالات نادرة، وترتبط أرجل المقعد الأربعة بواسطة عوارض على شكل حرف H، وكان بعض ظهور الكراسي على شكل قضيب من أعلى أما في المنتصف بشكل مزهرية تأخذ وضع طولي والخط العام للظهر متموج، كما كان يوجد كرسي ذو جناحين وكانت جميع أجزاءه العليا منجدة من الداخل والخارج أما العوارض بين الأرجل الأربعة تشبه عوارض الكرسي.



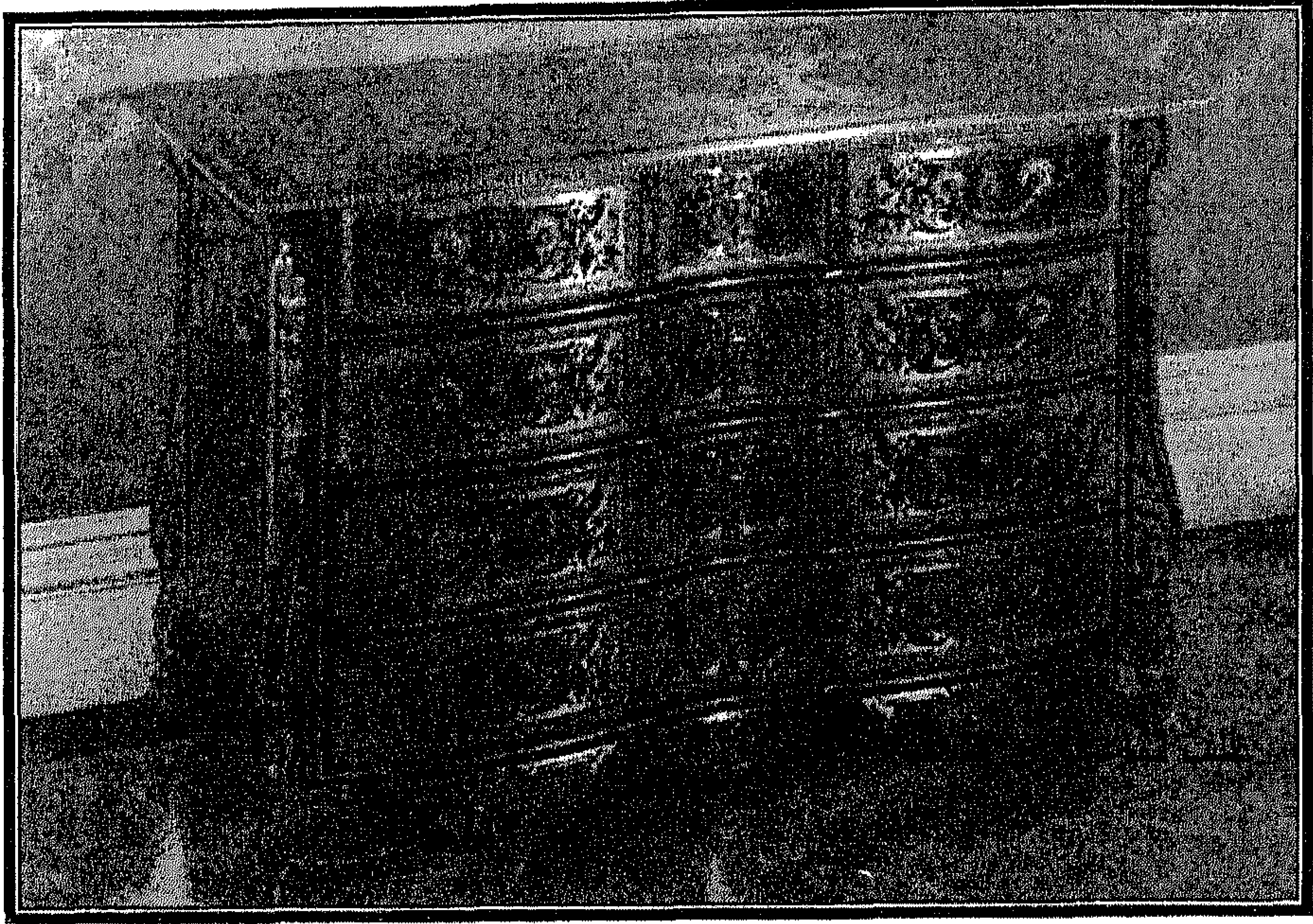
أثاث من طراز وليم وماري



قطعة أثاث من طراز وليم وماري 1



منضدة أرجلها منحنية تنتهي بظلف ماعز



صندوق مكون من أدراج أرجله منحنية ظلف ماعز

طراز الملكة آن أو حنة

يطلق هذا الاسم على الأثاث المستخدم أثناء حكم الملكة آن (حنة)، وحنة هي الابنة الثانية للملك جيمس الثاني، أحد أشهر ملوك الإنجليز، تزوجت من الأمير جورج الدانماركي وعرفت بالملكة حنة الطيبة لشدة إخلاصها لبلادها وحبها لشعبها.

وكما كانت طرز الأثاث في عصر أسرة البربون الفرنسية لويس 13-14-15-16 يمتزج بعضها في البعض الآخر، فنجد كذلك في الطرز الإنجليزية، فنلاحظ أن أثاث العصر اليعقوبي يحتفظ ببعض سمات طراز اليصابات، ونلاحظ أوجه الشبه بين أسلوبي وليم وماري والملكة حنة، ويحدث الاختلاف نتيجة دخول بعض العناصر الجديدة على الأثاث، كما حدث في عصر وليم وماري، عندما انتشر استعمال القشرة في عصرها فاختلف أسلوبها عن "طراز الجاكوبيان".

ويتميز طراز الملكة آن بأنه أحدث تغييراً في الأساليب الفنية السابقة علاوة على استمراره بعد زوالها، ويمتاز بالخفة والرشاقة وندرة الخراطة واستعمال الخطوط المنحنية بكثرة بدلاً من الخطوط الهندسية والزوايا القائمة، ويظهر ذلك خاصة بالأرجل على شكل حرف S محمولة على كعب قصير مخروط وفي الرجل ذات المخلب والكرة والصدفة المقلوبة على ظهر الرجل.

ولمقاعد الملكة حنة مميزات تميزها عن غيرها وأهمها أرجل الكراسي، حيث تعد الرجل المنحنية من مميزات طراز الملكة، وأصبحت هذه الرجل أرق وأرشق عن سابقها، ويلاحظ على مقاعد هذا العصر أنها محددة الزخرفة، ويكتفى بخطوطها الخارجية الرشيقة الخالية من عناصر التجميل، وقد زاد عرض قاعدة الكراسي وكانت على شكل أقواس منحنية من أعلى لزيادة الراحة.

.بالنسبة للتنجيد فقد انتشر في عهد الملكة حنة بين طبقات الشعب المختلفة، بعد أن كان قاصراً على النبلاء والعظماء، وأصبح وسيلة من الراحة والتنعم، وانتشر نطاق التنجيد، فلم يكن قاصراً على القاعدة والظهر فحسب، بل شمل في بعض الكراسي ذات الجناحين (جميع الأجزاء)، وفي عهدها أقبل القوم على أشغال الإبرة (ذات الغرزة الصغيرة).

أهم قطع الأثاث:

1. **المناضد والمكاتب:** في هذا العصر شاع استخدام الموائد الخضراء، حيث كان أفراد الشعب يقضون أوقاتهم في اللعب عليها، كما ظهرت مناضد الشاي التي شاع استعمالها في المنازل الإنجليزية.
2. **خزانات الأدراج:** كانت خزانة الأدراج المستعملة لحفظ الملابس في حجرة النوم في عصر الملكة حنة عالية ولذلك سميت (Tallboy) تمييزاً لها عن الخزانة المنخفضة، واستخدمت لقواعدها الأرجل المنحنية.
3. **الأسرة ذات الأربعة أعمدة.**

4. **المرايا والخزائن المرتفعة والمنخفضة:** ومنها كان الجزء العلوي منها خزانة والسفلى مقسم إلى أدراج (جوارير).
5. **التحف الصينية:** نشطت حركة التجارة في بريطانيا على أثر استعمار الغرب للشرق الأقصى، وكان من بين الواردات الشرقية الأواني الخزفية والصينية والعلب والخزائن الصغيرة المنقوشة باللاكية.

ولقد حاول بعض الإنجليز تقليد واللاكيهات الشرقية، ولكنهم رغم محاولاتهم العديدة لم يصلوا إلى معرفة أسرار صناعتها، وأخفقوا في السمو بها إلى مستوى الصناعة الشرقية ولم تكن منتجاتهم سوى ترجمة إنجليزية للأصل الشرقي.

6. **أريكة الحب:** صنعت من خشب الجوز ومكسوة بالحرير ومسند الظهر مستطيل ومسند الذراعيين منحنيان وأرجلها على شكل حوافر.
7. **المكاتب:** وهو مكون من درفة تفتح تلقائياً مركب على كل منها مرآة ويتوج الضلفتين زخارف من الخشب تتوافق مع منحنيات المكتبة.

عناصر التجميل والزخرفة:

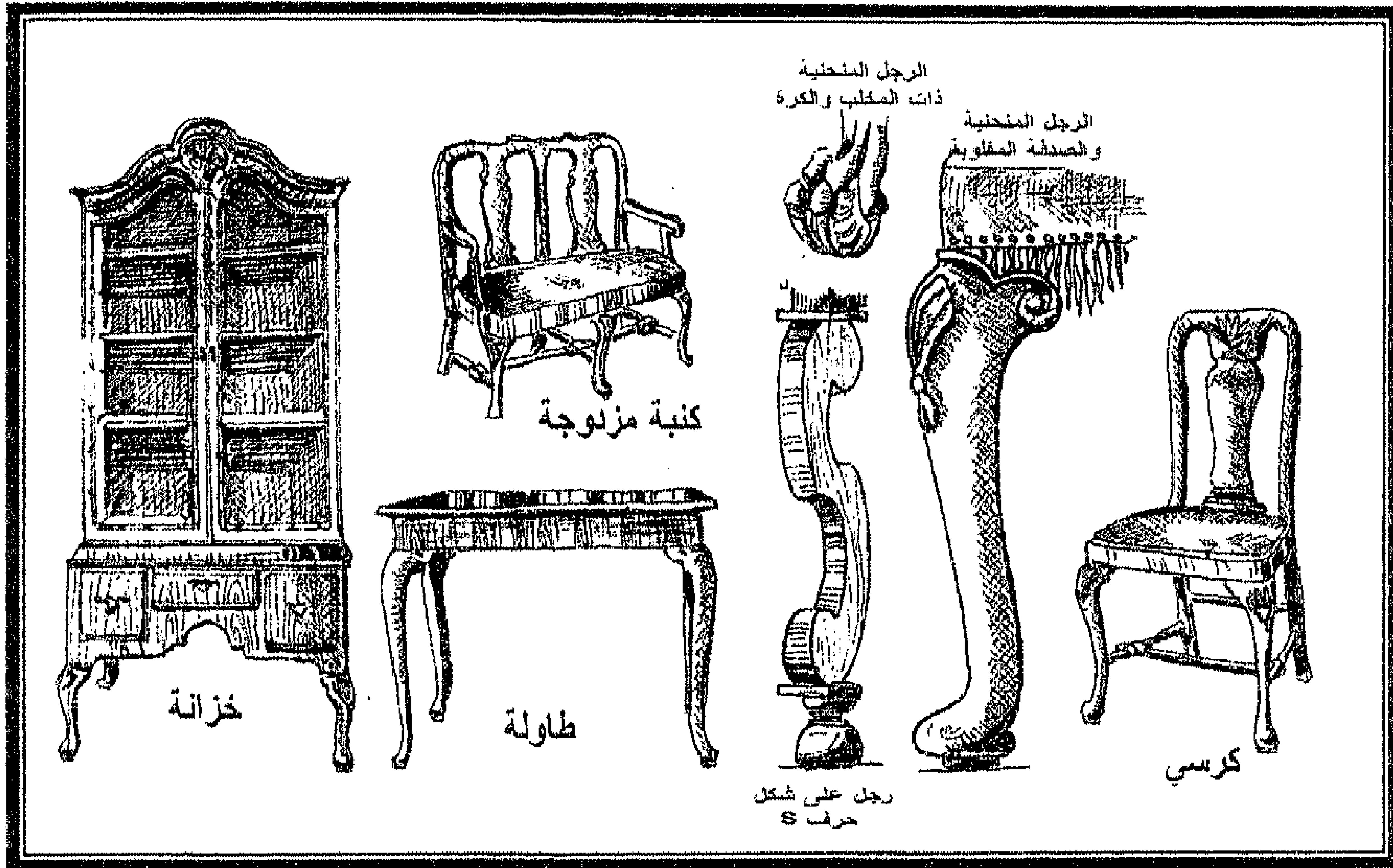
أستمر أسلوب الحفر سائداً ومن أهم الزخارف المحفورة التي يتميز بها طراز حنة.

1. الأصداف، ومخالب الحيوانات، وحوافرها، وكانت متكآت الفوتيهات، أحياناً على هيئة رؤوس النسور المحفورة.
2. أشغال القشرة، والتطعيم والماركنزي واللاكيهات الشرقية.
3. أما الوحدات الزخرفية التي استخدمت كانت مقتبسة من زخارف العهود السابقة مثل الأوراق والوريدات وغيرها.

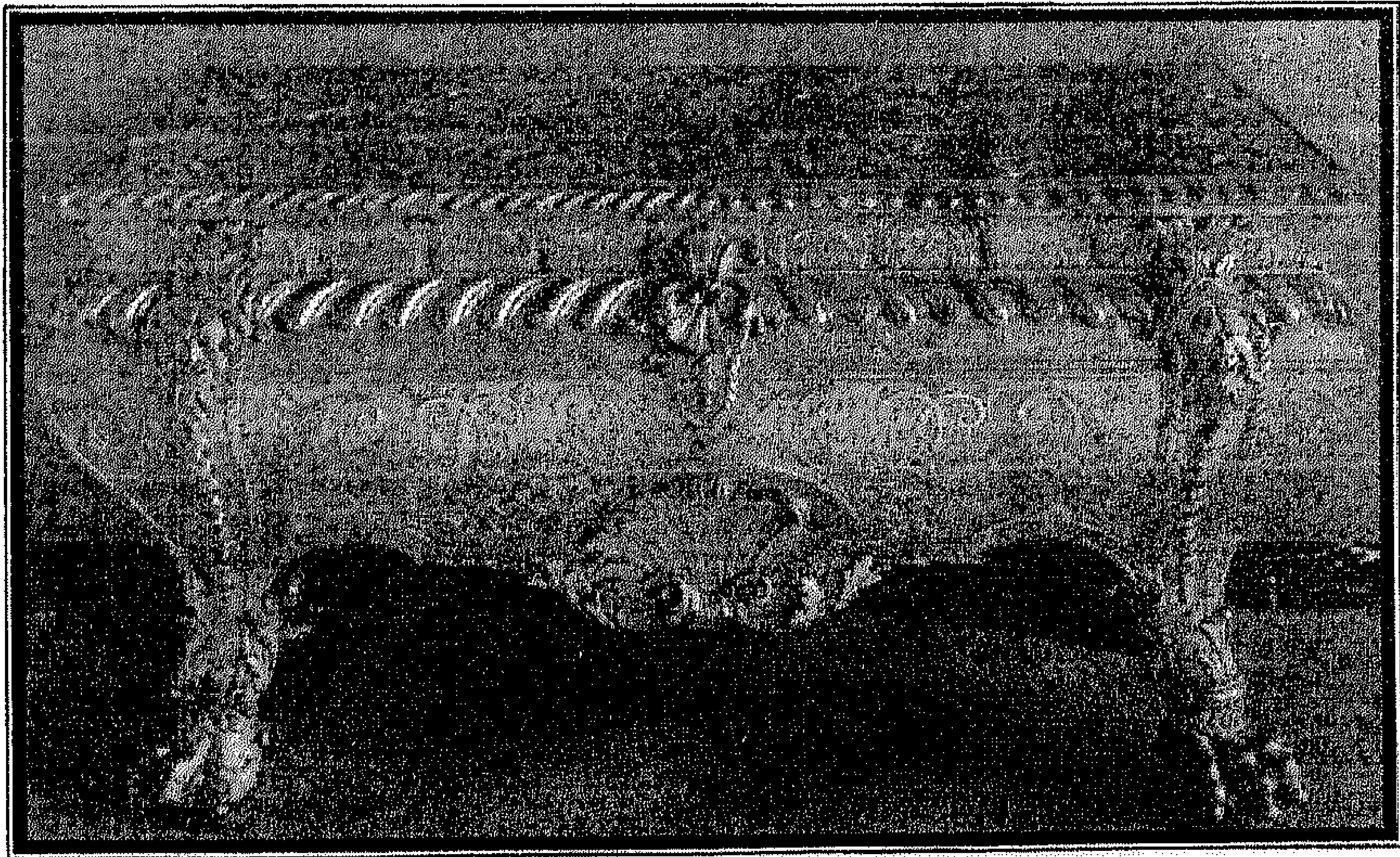
كان الجوز من أهم الأخشاب المستخدمة آنذاك ولم يكن الجوز الإنجليزي هو الوحيد المتداول آنذاك، بل استخدم الجوز الفرنسي والهولندي والأمريكي،

وكذلك استخدموا خشب الكمثرى والزان، والبلوط والمهاجوني وقد استعملت القشرة في ظهر الكراسي وأجه الجوارير.

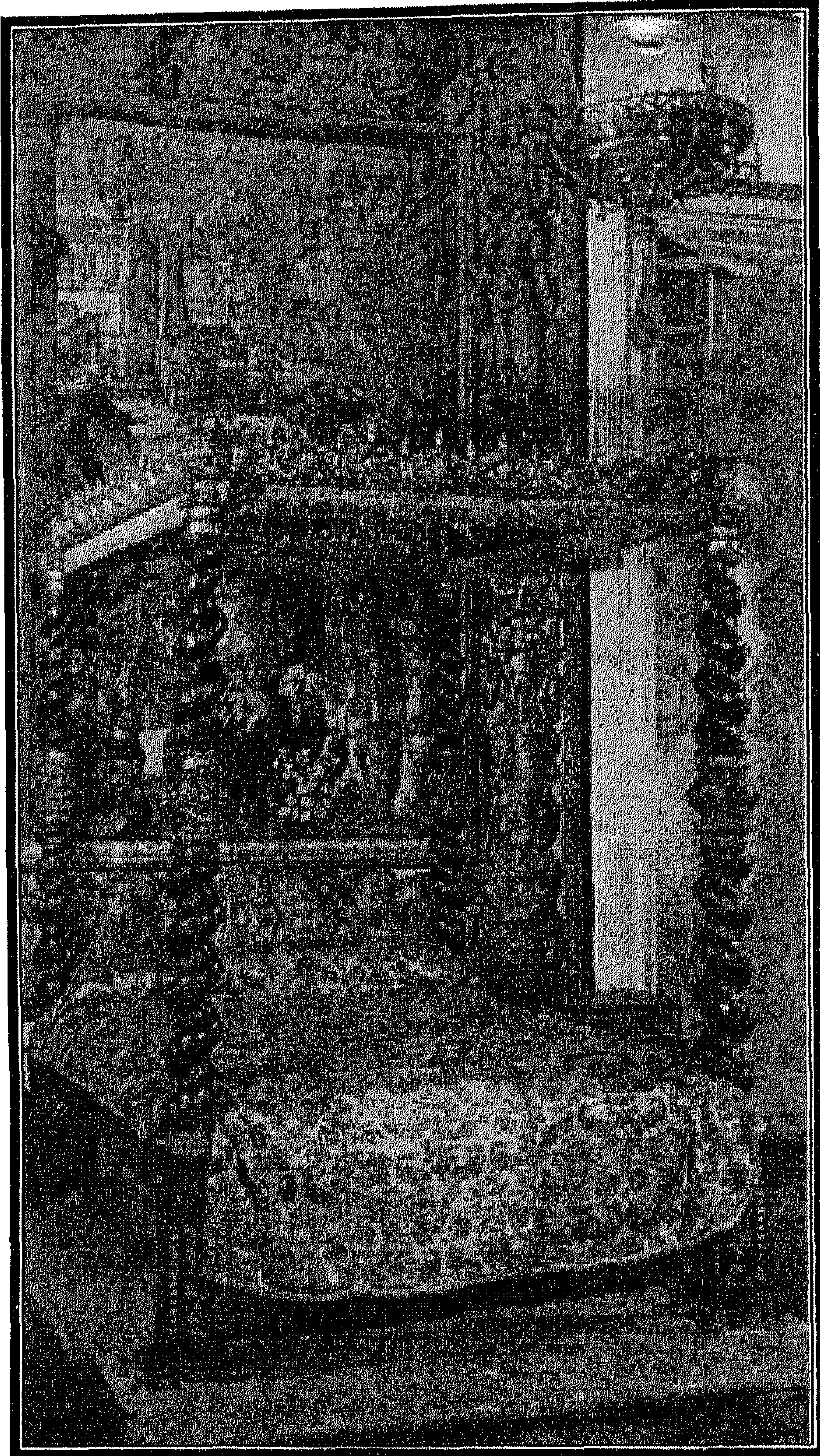
وقد لوحظ على أن الأثاث غلبت عليه الخطوط المنحنية وأنتشر أسلوب التنجيد المكسي بالجلد المزخرف المنقوش بالألوان الزاهية.



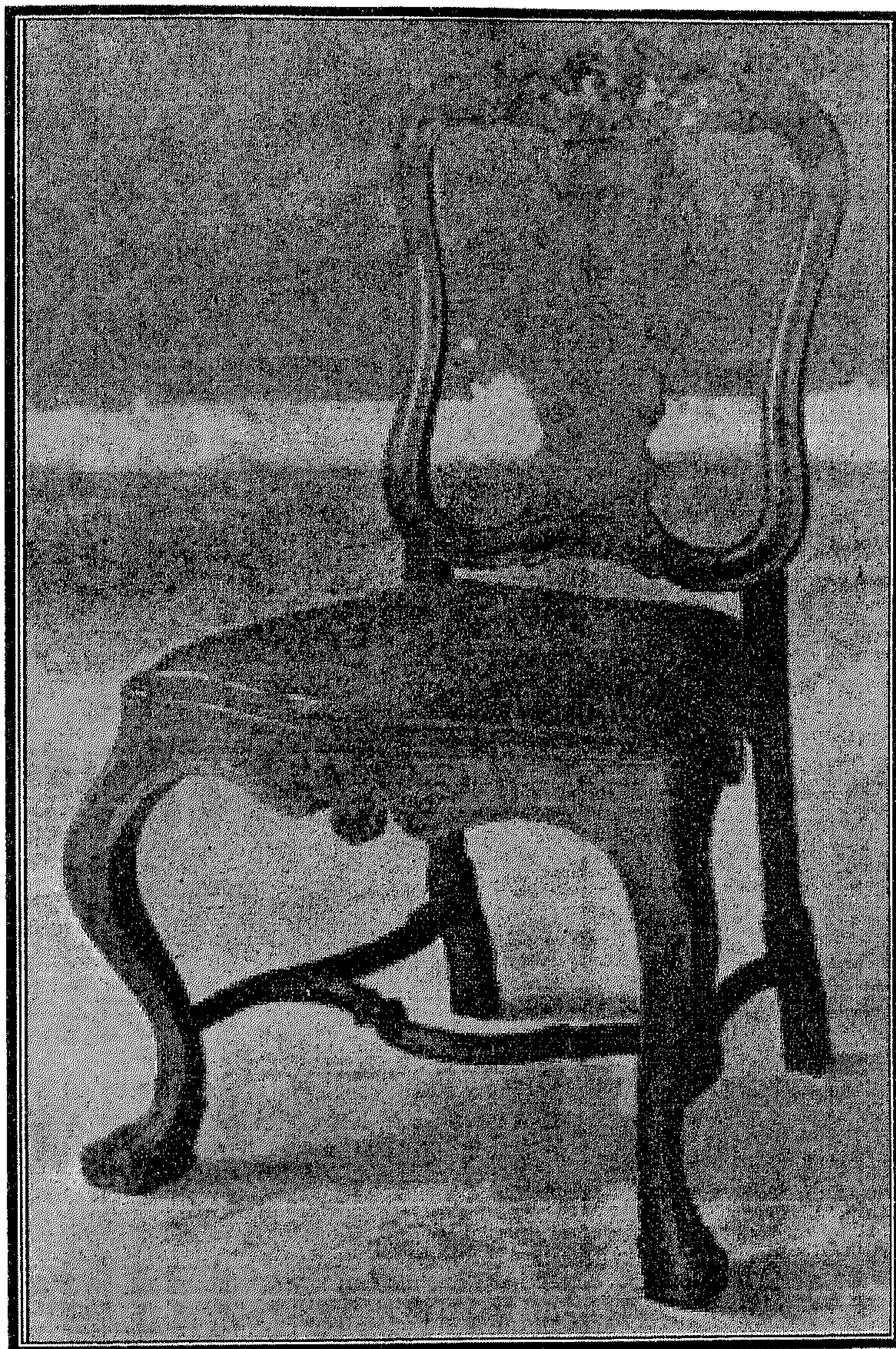
أثاث من طراز الملكة آن (حنة)

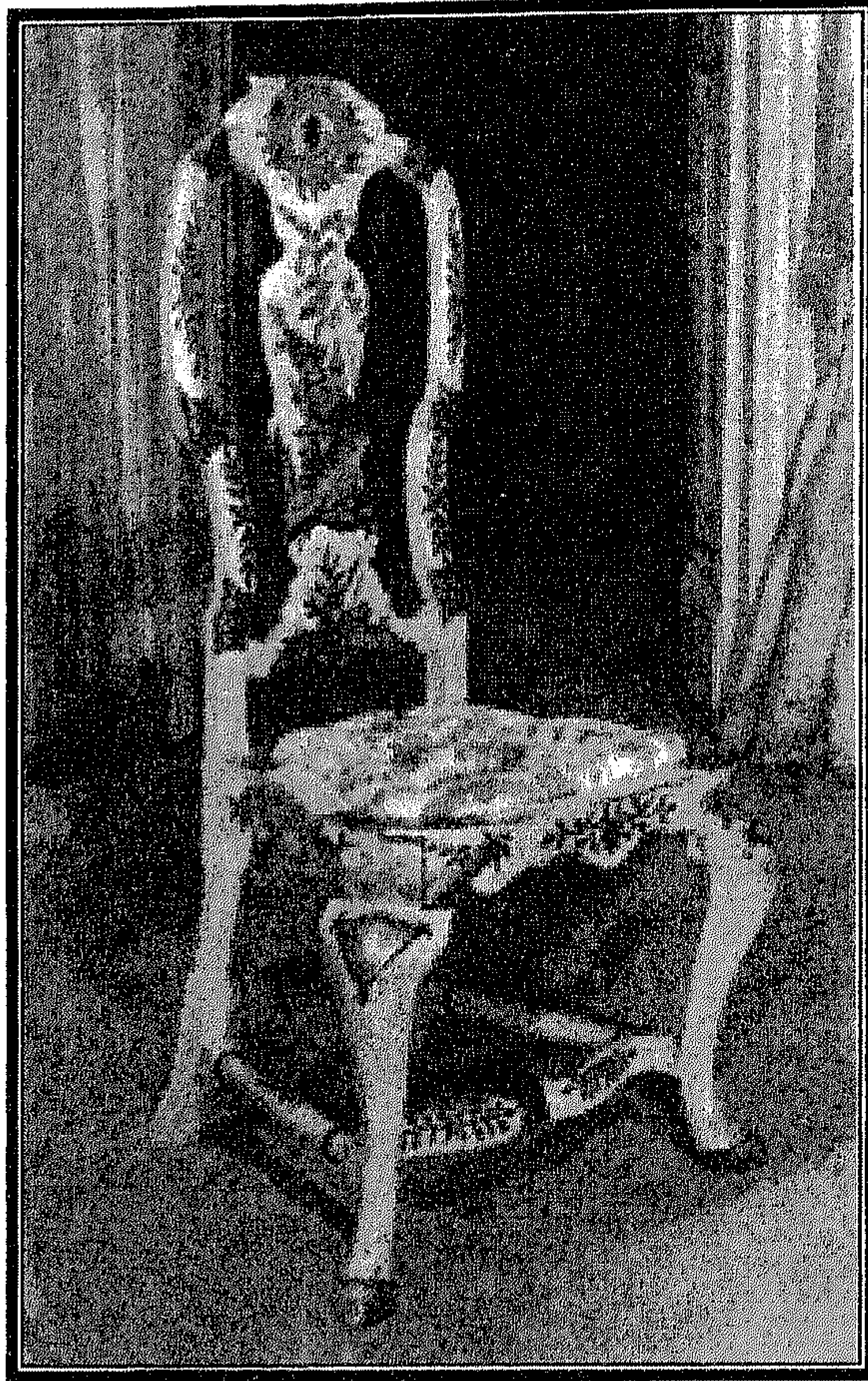


منضدة من طراز الملكة آن (حنة) ويلاحظ حوافر الحيوان والمخلب



سرير بأربعة أعمدة





طرز مصممي الأثاث:

بعد أن كان طراز الأثاث ينسب إلى الحكام والملوك نظراً لونهم المشجعين لصناعة وتصميم الأثاث وغيرها من الفنون ظهرت طرز مصممي الأثاث وهو يعتبر العصر الذهبي لصناعة الأثاث في انجلترا، وقد ظهرت هذه الطرز بعد وفاة الملكة حنة (آن) وأهم هؤلاء المصممين:

طراز تشبنديل:

ظهر هذا الطراز أثناء فترة حكم الملك جورج الأول وجورج الثاني، وهو أول مصمم يطلق اسمه على الأثاث في إنجلترا هو اسم صناع ثلاثة أجيال من عائلة

تشبنديل كان يطلق عليه توماس وهو توماس الأب وتوماس الابن وتوماس الحفيد، وكان توماس الأب الذي ولد بمقاطعة يورك شير بانجلترا من أفضل من عمل بالنجارة وقد نشر سلسة من الكتب لتصاميم الأثاث، أما الابن فقد اشتهر بعد أن أصدر كتاباً في منتصف القرن الثامن عشر أطلق عليه (مرشد الرجل الفاضل ونجار الأثاث) وقد عرف من خلال هذا الكتاب الذي طبع منه طبعات عديدة وتهافت الناس على اقتنائه.

استلهم تشيبنديل تصميماته من عدة مصادر كما تأثر طرازه بعدة مؤثرات خارجية أهمها:

1. **الطراز الفرنسي:** ويطلق على الأثاث الذي تأثر بطراز لويس 14 والوصاية ولويس.15 (طراز الروكوكو).
2. **الطراز الصيني:** وهو طراز الأثاث المتأثر بالفن الصيني.
3. **الطراز القوطي:** وهو يطلق على الأثاث المتأثر بالفن القوطي.

وبشكل عام أمتاز أثاث هذا العصر بالجمال والدقة ومتانة الوصلات والتراكيب الصناعية، ويعتبر ترجمة إنجليزية لفنون فرنسية وهولندية وصينية ومن الملاحظ أن معظم التفاصيل الزخرفية في هذا الأثاث على شكل حرف C أول حرف من اسم تشبنديل Chippendale.

خشب الماهوجني وأثره في طراز تشيبنديل

لقد حل محل خشب الجوز الذي كان شائعاً ذلك الوقت، ولقد تغير نمط الأثاث وحدث تطور كبير في المنظر العام والخطوط الخارجية للأثاث.

قطع الأثاث:

المقاعد: يعد تشيبنديل من أبرع مصممي الكراسي في إنجلترا وإليه يرجع الفضل في تقدم صناعة الكراسي في تلك البلاد.

وقد تأثرت مقاعده في أساليب ثلاثة هي:

1. الفرنسية.
2. القوطية.
3. الصينية.

وقد يختلط الفن القوطي بزخارف الركوكو في بعض الحالات، وفي حالات أخرى يمتزج الفن الصيني بأسلوب الركوكو الفرنسي.

تفاصيل الكراسي

أرجل الكراسي: إما أن تكون أرجلها الأمامية منحنية وإما أن تكون مستقيمة.

1. الرجل المنحنية المتأثرة بالفن الفرنسي عادة ما تنتهي من أسفلها بكعب حلزوني ملفوف.
2. الرجل المتأثرة بالأسلوب القوطي فقد تكون منحنية أو مستقيمة.
3. الكرسي المتأثر بالفن الصيني فتكون الرجلان الأماميتان قطاعهما مربع وقد تتحلى الرجل في بعض الحالات بزخارف مفرغة.

ظهور الكراسي:

ظهر الكرسي هو أهم جزء من أجزائه فمنه يتبين نمطه ويتضح طرازه:

1. الكرسي الذي يتوسط ظهره صارٍ مخلق (شعيرة) وأن كان هذا الظهر يمت بصلة إلى طراز الملكة حنة إلا أن تشيبنديل أدخل عليه بعض التعديلات من حيث الحفر والتفريغ، ومن حيث تخليق الرأس العليا للظهر، وجعله ينتمي إلى طرازه.
2. الكرسي ذو الظهر المعصب بالأشرطة الذي يجعل الناظر يعتقد أن هذا الظهر الذي اجتمعت فيه الأشرطة والفواكه والأزهار (محفورة ومفرغة) أنه قد يكسر بضغط الجالس على الكرسي، غير أن متانة تراكيبه الصناعية ودقة صنعه تجعله يصمد لمثل هذا الضغط.
3. ظهر الكرسي على النمط الصيني، تغمر الظهر حشوة مفرغة على النمط الصيني تملأ فراغه، ويلاحظ عليه أنه مربع ورأسه العليا مستقيمة، وقد تتصل الرجلان الخلفيتان بالرجلين الأماميتين بوساطة الشكالات.
4. ظهر الكرسي المكون من سؤاسات أفقية على هيئة درجات السلم، ويلاحظ على هذه السؤاسات أنها مخلقة ومفرغة ومحفورة.
5. الكرسي الفرنسي النمط، لقد أحب تشيبنديل الفن الفرنسي وركز اهتمامه عليه، واهتم بفن الركوكو، وأجاد استخدام تفاصيل هذا الفن في أثاثه.

المناضد: استخدم تشيبنديل المناضد في شتى الأغراض مثل موائد الطعام والموائد الخضراء وترابيزات الشاي وغيرها، ونمط المناضد التي صممها تشيبنديل قد يكون قرصها المستدير أو المربع أو المستطيل وأرجلها إما أن تكون مستقيمة أو منحنية، وهناك المنضدة الصغيرة المقامة على عمود أوسط ينتهي بثلاث أرجل صغيرة منحنية.

الخزائن: إن نمط الخزائن عبارة عن عمود من الخشب الماهوجني طراز تشيبنديل (تأثير فرنسي) مركب على أوجه أدراجه سبائك برونزية دقيقة عالية التشطيب.

عناصر التجميل والزخرفة

كان الحفر هو أهم عناصر التجميل والزخرفة في تصميمات تشيبنديل من خلال تأثره بالفن الفرنسي الذي أتقن دراسته، وفي عصره شاعت أشغال التفريغ بالاركيت، وكانت الأخشاب التي تفرغ مكونة من عدة طبقات (كونتر) لملاءمتها للتفريغ ولعدم تعرضها للكسر أو الالتواء، أما التطعيم واللاكية والتذهيب فلم يستعملها في تجميل أثاثه.

كان الماهوجني من أهم الأخشاب التي استخدمها تشيبنديل في صنع أثاثه وكان دقيقاً في انتخاب فصائلها وهي تلك التي تنمو في الأرض الصلبة وفي الأصقاع الطليقة المعرضة للشمس والهواء، والماهوجني الأسباني هو المفضل يليه الماهوجني الهندوراسي.

واستخدم الأخشاب الصنوبرية وأخشاب الورد والانجوان، ولم يستخدم الجوز في أشغال الحفر لعدم ملائمته لأسلوبه.

يعتبر توماس شيبيندايل أول أسماء عظماء مصممي الأثاث الإنجليزي كان يستوحي تصاميمه من تصاميم عالميه ويدخل عليها بعض لمساته الخاصة لم يكن له نظير في الحفر الدقيق على الخشب لدرجه أنه أصبح في عصره أفضل حرفي لحفر الخشب وكان أيضا رجل أعمال ناجح فكان أول مصمم أثاث يقوم بدعاية لأثاثه وينشر كتاب يتضمن منتجاته كما عدل في أثاث لويس الخامس عشر الذي كان متزامنا مع عهده فأدخل عليه الحفر.

يعتبر النمط المحاري من أثاث لويس الخامس عشر من أكبر المؤثرين على طراز شيبيندايل والتفريق بينهم يكون بظهور الكراسي فالكراسي كانت متطابقة باختلاف الظهور فظهور كراسي لويس الخامس عشر كانت منجدة بالقماش أما شيبيندايل فكانت ظهور الكراسي لديه من الخشب هذا بالإضافة إلى كعب الرجل الذي كان مثل مخلب الحيوان.

وكان توماس تشيبنديل أشهر مصمّمي الأثاث الإنجليز، منذ أن ابتدع طرازاً استعار ملامحه من المزخرفين الفرنسيين في عهد لويس الخامس عشر مع إضافة بعض العناصر الصينية والقوطية، ومن ثم فهو في واقع الأمر لم يبتكر ذوق منتصف القرن الثامن عشر بقدر ما كان لسان حاله الناطق بهويّته، فقدّمه لمواطنيه بذكاء ملحوظ وبحسّ تجاري بارع، فليس ثمة عنصر من عناصر طرازه يحمل ابتكاراً جديداً، فالروكوكو الفرنسي كان معروفاً قبل ظهور طرازه بعشرة أعوام من خلال ما نُشر من رسوم مصمّم الزخارف المشهور ماتياس لوك الذي يدين له تشيبنديل بالكثير، وكان من الممكن أن يكون لطراز الروكوكو الفرنسي مجال واسع في إنجلترا لولا منافسة الطرازين القوطي والصيني له، ذلك أن موجة الفن القوطي كانت قد عادت إلى الظهور بشكل مكثّف خلال الثلاثين عاماً السابقة، وإن طبّق تشيبنديل هذا الطراز محوَّراً مُطلقاً لخياله الخصيب العنان يطوّره ويضيف إليه ويطبعه بطابعه المتفرّد الخاص، فإذا قطع الأثاث تزخر بالقبوات القوطية المدبّبة والمحدّبة والنجوم الرباعية الأطراف وغيرها، كذلك كان الذوق في كل من إنجلترا وفرنسا ينزع باضطراد نحو فنون الشرق الأقصى، لاسيما بعد نمو حركة التجارة.

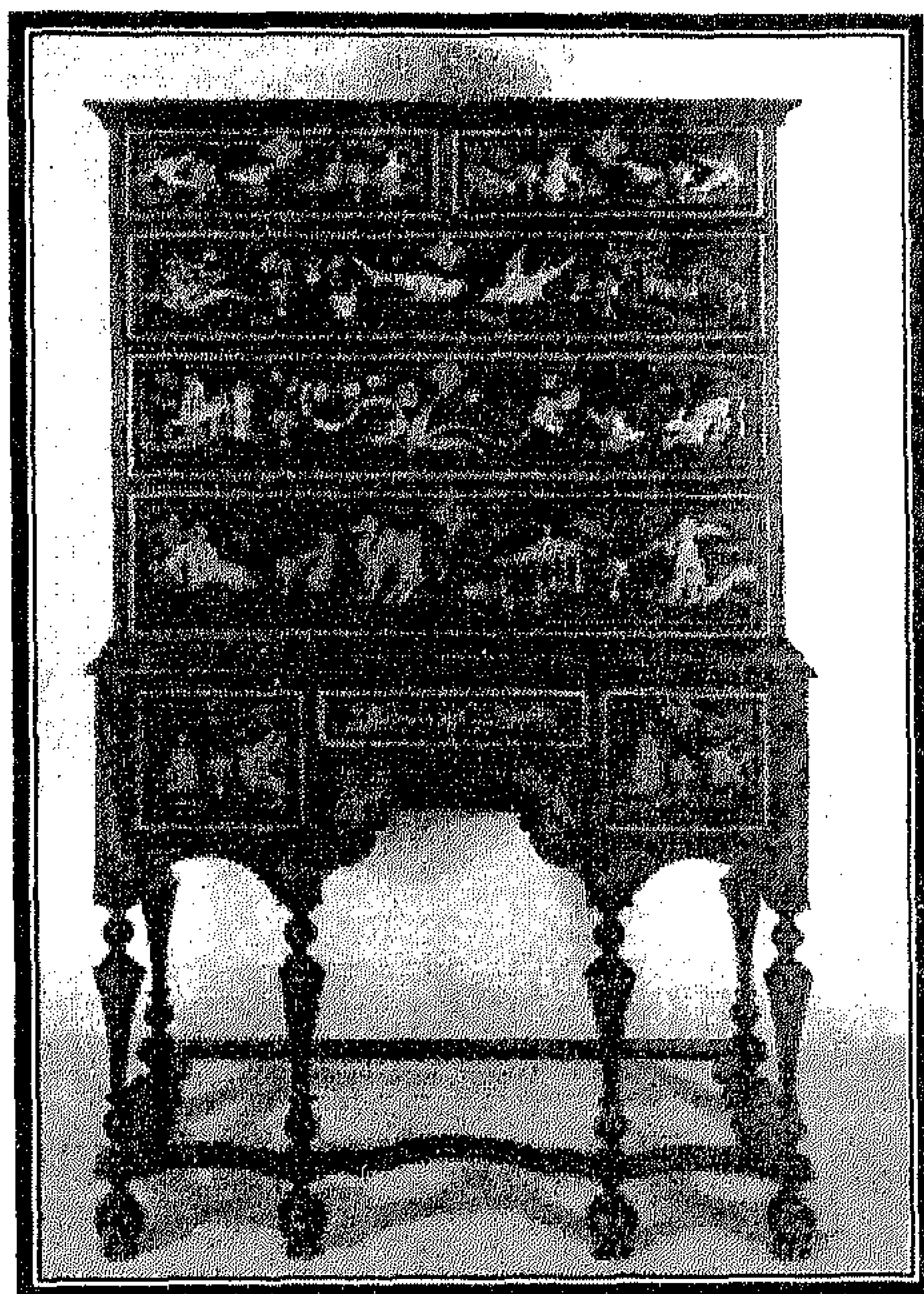
والعصر الذهبي لصناعة الأثاث الإنجليزي في منتصف القرن الثامن عشر، حين نشر توماس تشيبنديل Chippendale كتابه "دليل الجنتلمان وصانعي الأثاث Gentlemen and Cabinet maker's Director" في عام 1754، الذي ضمّ العديد من تصميمات الأثاث وفقاً للذوق الحديث، وقد لعب هذا الكتاب "الدليل" بطبعاته المتعدّدة المتتالية دوراً جوهرياً في تشكيل الذوق الفني بإنجلترا في مجال الأثاث، وما لبث تشيبنديل بعد عودته من زيارة إيطاليا في عام 1758 أن أخذ على عاتقه تأثيث بيوت الطبقة العليا وفق طراز "الكلاسيكية المحدثة" الذي سيطر على صناعة الأثاث مثلما سيطر على العمارة والتنسيق الزخرفي الداخلي، وفي هذه الحقبة بالذات احتل الطراز الإنجليزي القومي مكان الصدارة بعد أن ظل الأثاث في مستهل القرن متأثراً إلى حد بعيد بالتيارات الأجنبية لاسيما الهولندية والبرتغالية

والإيطالية، وصاحب ازدهار فن صناعة الأثاث في إنجلترا تطوّر في مجاليْ التقنية والإنتاج نتيجة الرخاء الاقتصادي لا في الجزيرة البريطانية وحدها وإنما في أوروبا وأمريكا أيضاً، فإذا حرفيّو مدينة لندن الذين كانوا إلى عهد جدّ قريب مجرد نجّارين منفذين، يرتقون إلى مرتبة المتخصّصين في صناعة الأثاث ومنجّدين متألّقين على رأس صناعة رائجة رابحة، ويستخدمون جمهرة كبيرة من العمال المهرة، ولم يكن الأثاث الإنجليزي يوشم في تلك الآونة بأسماء صانعيه، فلم يلزم القانون الإنجليزي وقتذاك صنّاع الأثاث بوشم إنتاجهم بأسمائهم أو بالعلامات المميزة لصانعهم.



التاثير الصيني Chinese influence

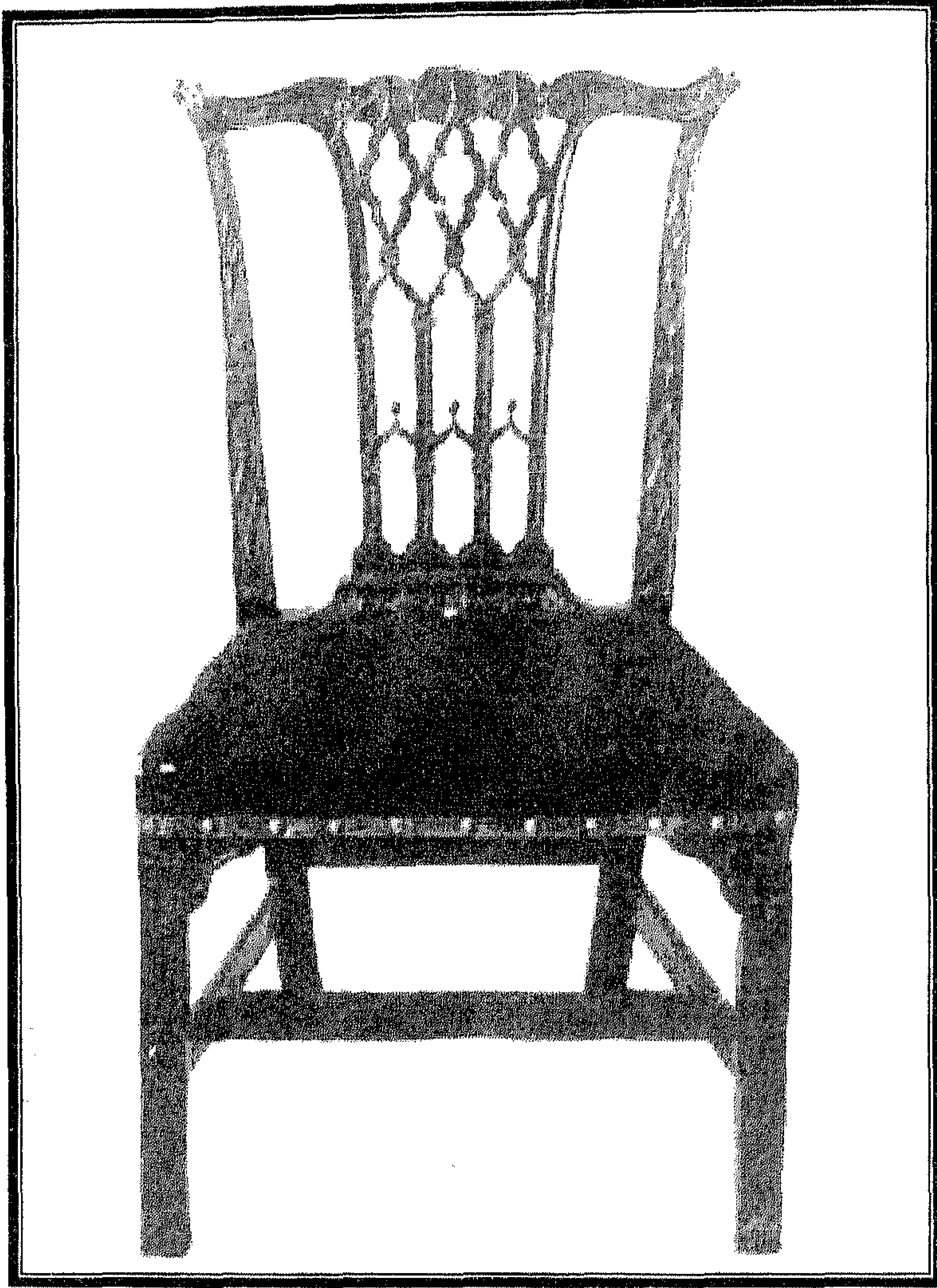
يأتي ثاني تأثير على أثاث شيبينديل من الصين فقد أتخذ شيبينديل لخزائنه ومكاتبه تصميم أرجل من أصل صيني.



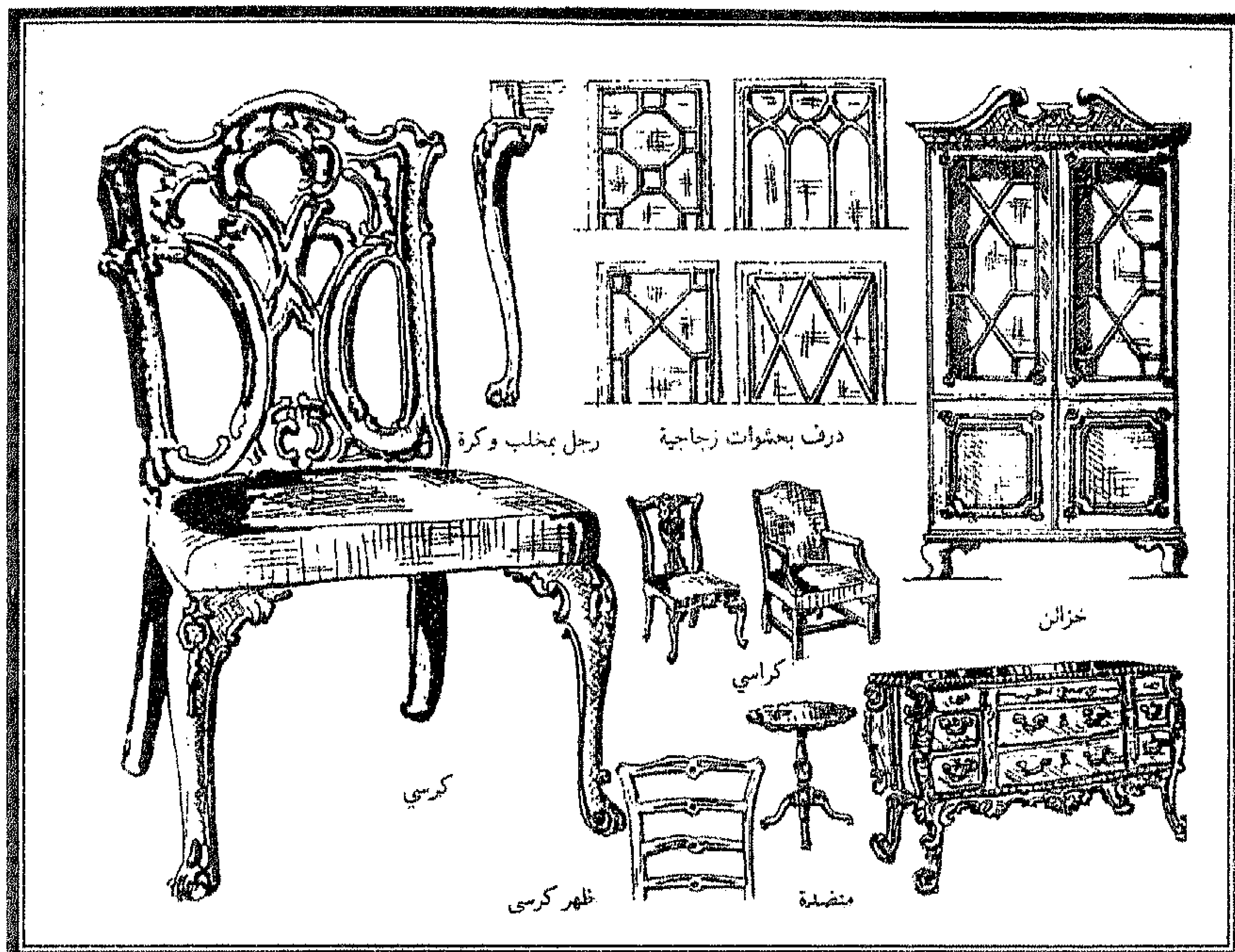
في هـذا الـدولاب Highboy نلاحـظ التـأثير في النقـوش الـصينية أمـا الأرجل فهي مثل الكؤوس المقلوبة التي ابتكرت في عهد وليم وماري.



هذا السكرتير نلاحظ الأرجل الصينية



تلاحظ هنا كيف أن شيبينديل استوحى التصميم لظهر الكرسي من هندسة الكنائس القوطية، يعتبر الأسلوب القوطي ثالث مؤثر على تصاميم شيبينديل أستخدم رسومات من هذا الطراز بكثرة في تصاميمه وأبرزها الأقواس المحدبة التي كانت تميز هندسة الكنائس القوطية.

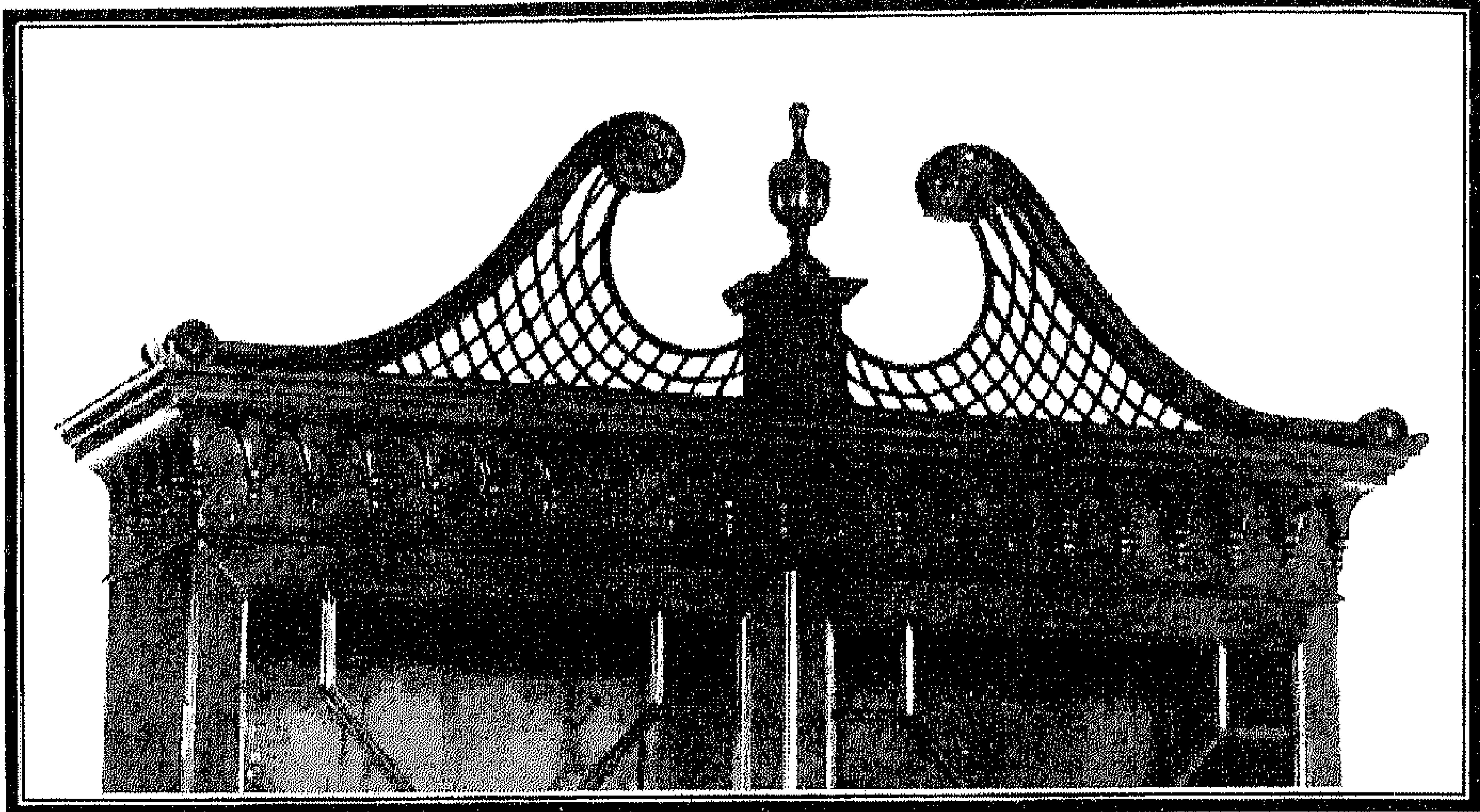


طراز تشيبنديل

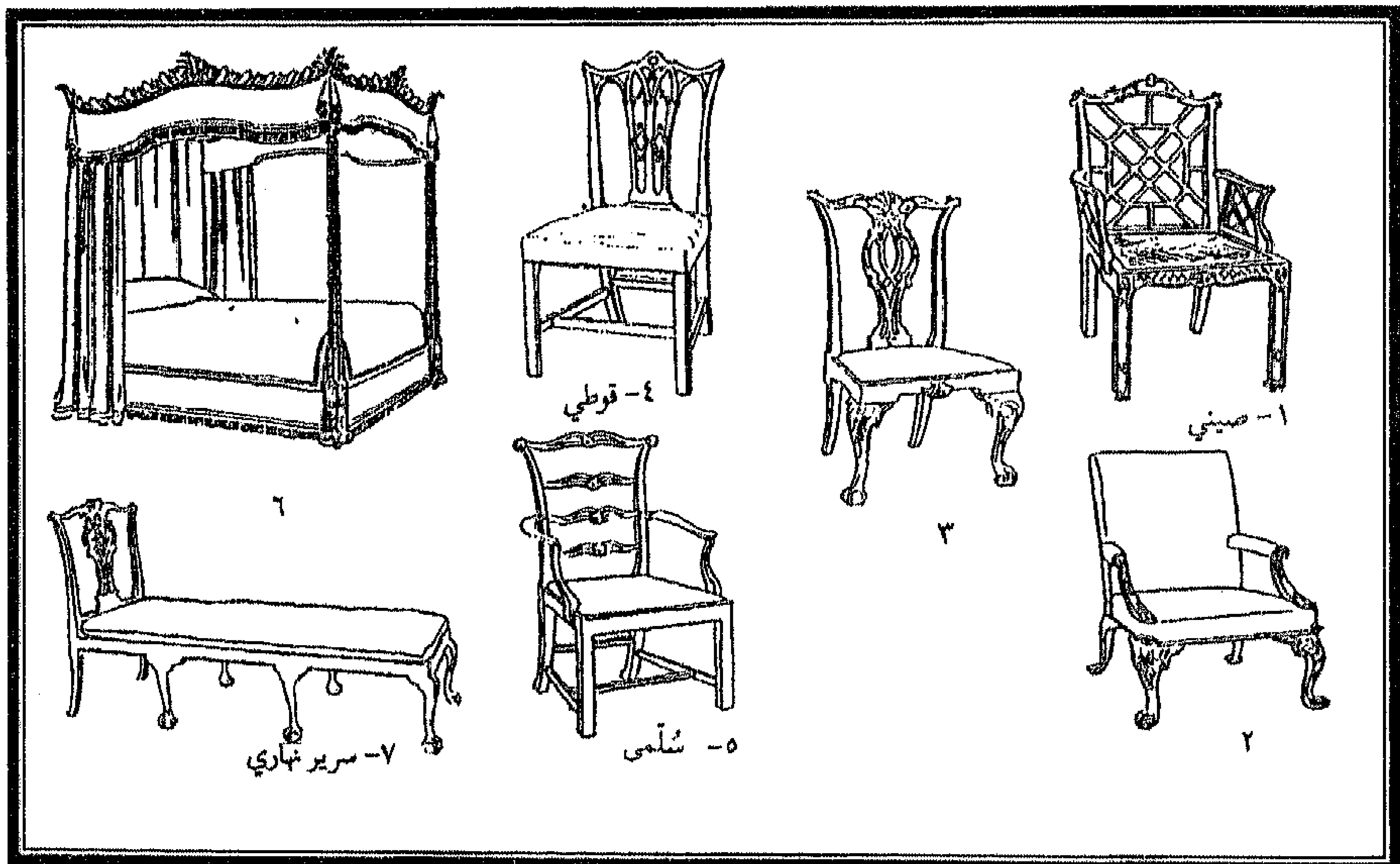


المثلث المفتوح Open pediment

يعتبر المثلث المفتوح من الأعلى بتقوسات في الأجزاء العليا من الأثاث هو الشكل الذي ابتكره شيبيندايل:



المثلث المفتوح Open pediment



طراز تشيبنديل

طراز المصمم جورج هيبلويت

يعتبر من أبرز مصممي الأثاث ومنفذيه وهو المصمم الثاني في تاريخ بريطانيا خلال القرن الثامن عشر، وكان الغموض يكتنف مراحل حياته الأولى، وقد عهد إليه بعض المصممين أمثال تشيبنديل وآدم تنفيذ بعض تصميماتهم، وبعد وفاته عام 1786 م قامت أرملته بنشر كتاباً له ضم أكثر من 3000 تصميماً مختلفاً، وقد أطلق على هذا الكتاب اسم (دليل النجار والمنجد).

وكان طراز الأثاث لديه يمتاز بالخفة والرشاقة والجمال وكان وسطاً بين طراز تشيبنديل الذي يميل إلى الخطوط المنحنية وشيراتون الذي يميل إلى الخطوط المستقيمة، اشتهر هيبلويت بتطوير الأساليب الجديدة وإدخال تعديلاته عليها بحيث غدت التصاميم المعدلة أكثر تناسقاً ونعومة أكثر من تلك التصاميم التي طرحها الأخوين آدم، ترك هذا المصمم مصنعاً للأثاث أدارته أرملته بعد وفاته، والمتتبع لتصاميم هذا الطراز يلاحظ أن هناك بعض العوامل التي أثرت على تصميماته أهمها:

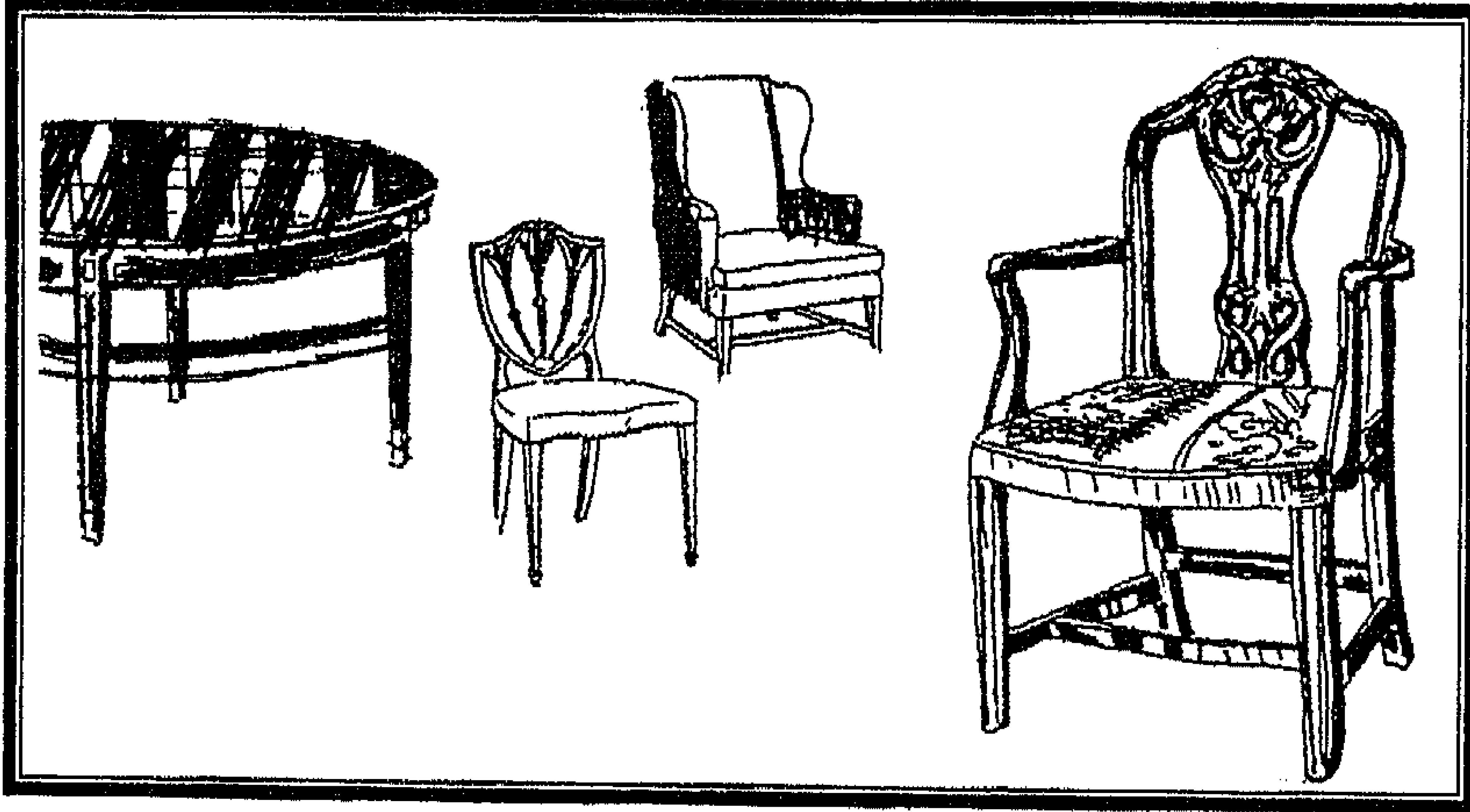
- ✓ اتبع أسلوباً وسطاً بين تشيبنديل الذي يتعاطف مع الركوكو وبين أسلوب وشيراتون الذي اتسمت تصميماته بالخطوط المستقيمة.
- ✓ اتبع الفنون الفرنسية وخاصة طراز لويس السادس عشر والكلاسيكية الفرنسية.
- ✓ نهج الفنون الكلاسيكية بشكل عام.
- ✓ كان مناصراً للرسوم الملونة وفي زخرفة القطع.

وكانت تصميماته المميزة تتمثل في المقاعد والكراسي التي كانت ظهورها على شكل القلب أو المستديرة أو الأشكال الإهليجية (البيضاوية) أو تأخذ الظهور شكل الدروع، والكرسي ذي الظهر المربع كان يتخلله خطوط مستقيمة أفقية أو خطوط مقوسة أما أرجلها فيغلب عليها المربعة المسلوبة القطاع ومحفورة حفراً

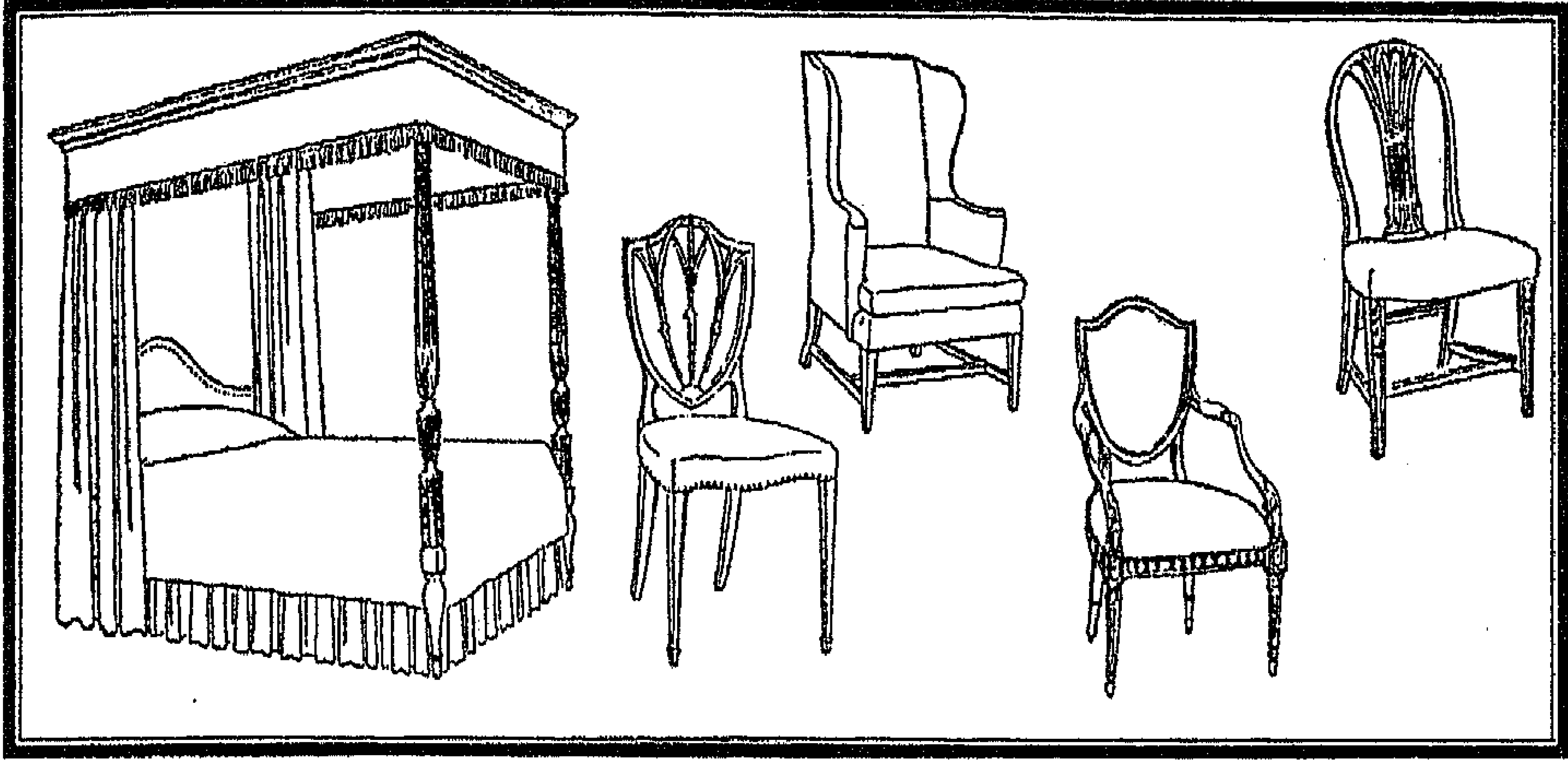
خفيفاً، أما المناضد كانت مميزة بأطراف مستقيمة أو بيضاوية لتجمع معاً لتصبح منضدة طويلة عند الحاجة، كما استخدم القواعد المنجدة في الكراسي وأدخل عليها التطعيم بالذهب والأخشاب الثمينة مثل الأبنوس، ومن عناصر التجميل التي استخدمها الحفر والتطعيم وانقش والتذهيب واللاكيهات والخراطة، أما الوحدات الزخرفية فقد استخدم رؤوس الخرفان والزهور وسنابل القمح وورق الأكانتس وريشات النعام الثلاثة وهي شعار ولي العهد في بريطانيا في ذلك الوقت.

الأخشاب المستخدمة

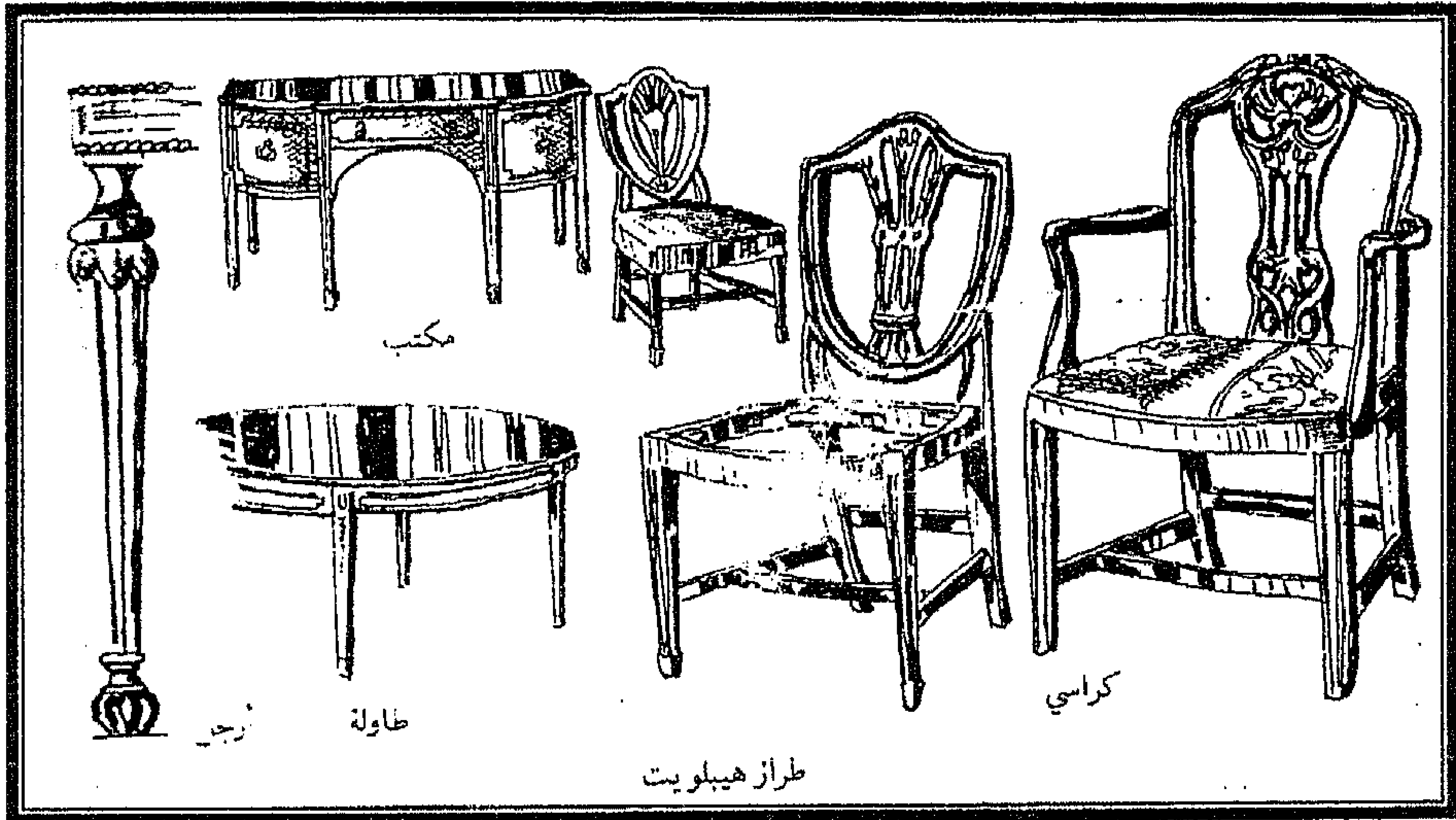
استخدم هيبلويت خشب الماهاجوني وهو الخشب الأول في طرز أثاثه، كما استخدم خشب الزان في حالة التذهيب والدهان كما استخدم القشرة والتطعيم وأهمها خشب التويا والتوليب والأبنوس وكان يستخدم لأرضيات القشرة الأخشاب الصنوبرية.



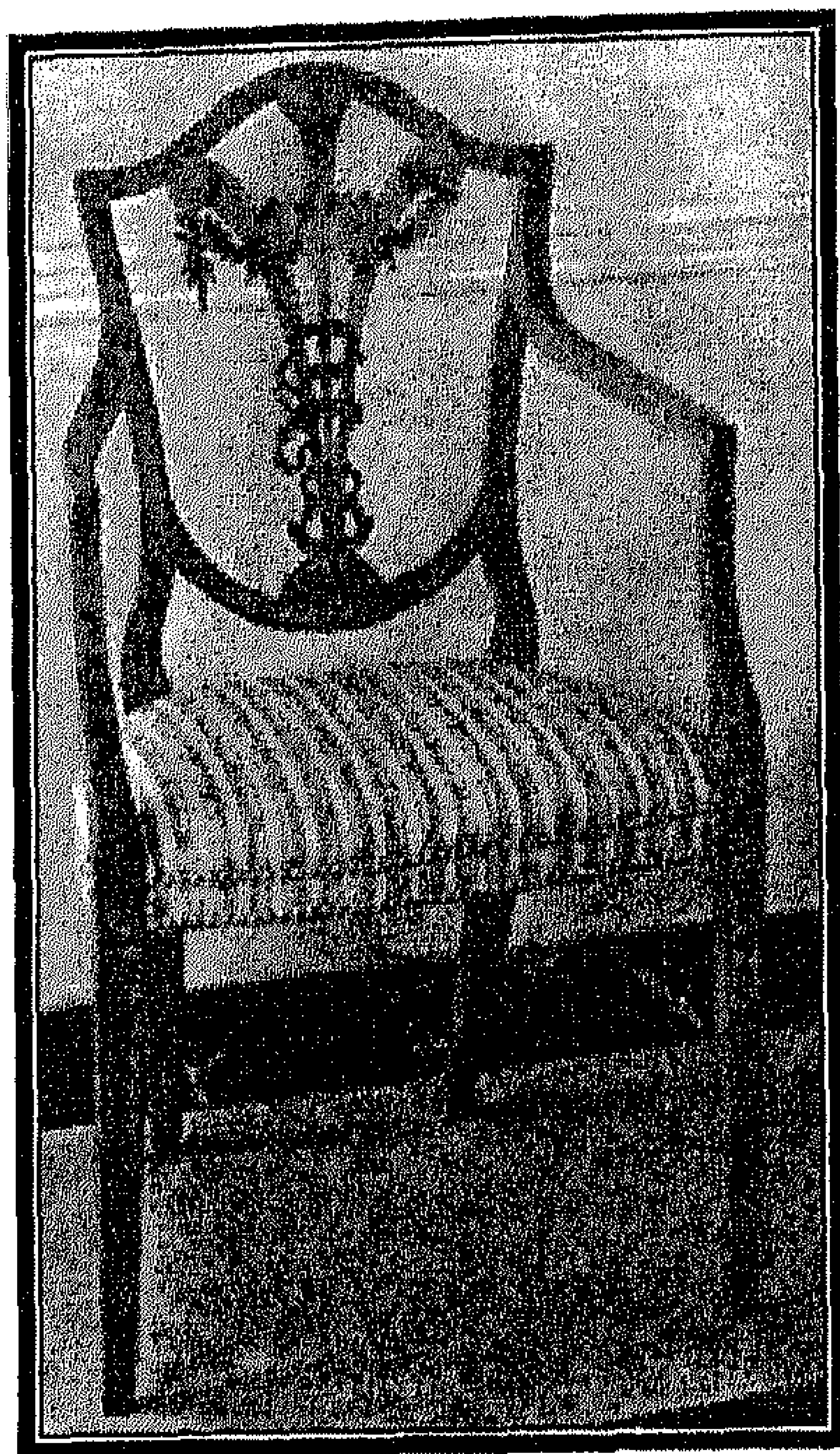
أثاث من طراز هيبلويت 1



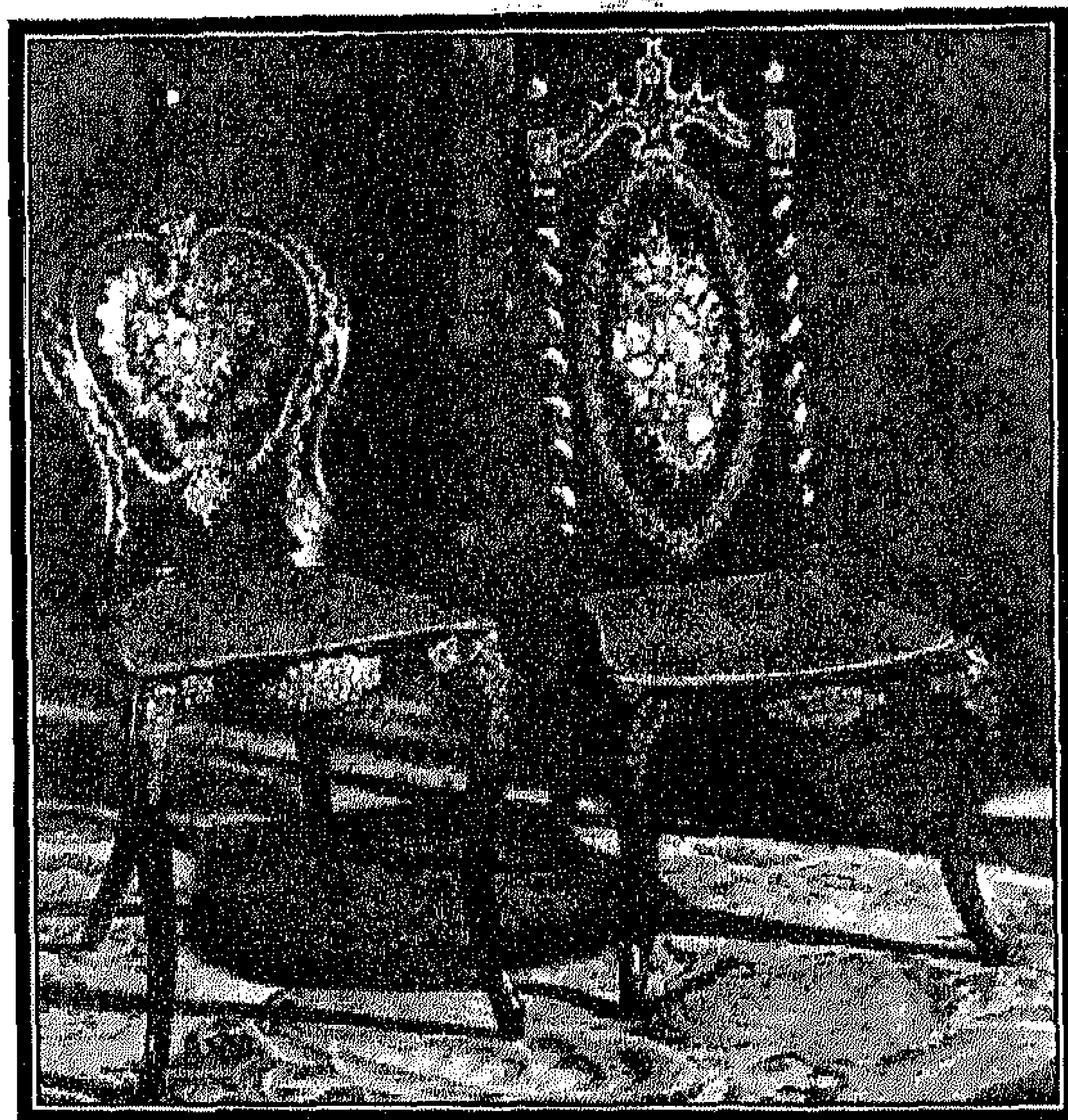
أثاث من طراز هيبلويت 2



أثاث من طراز هيبلويت 3



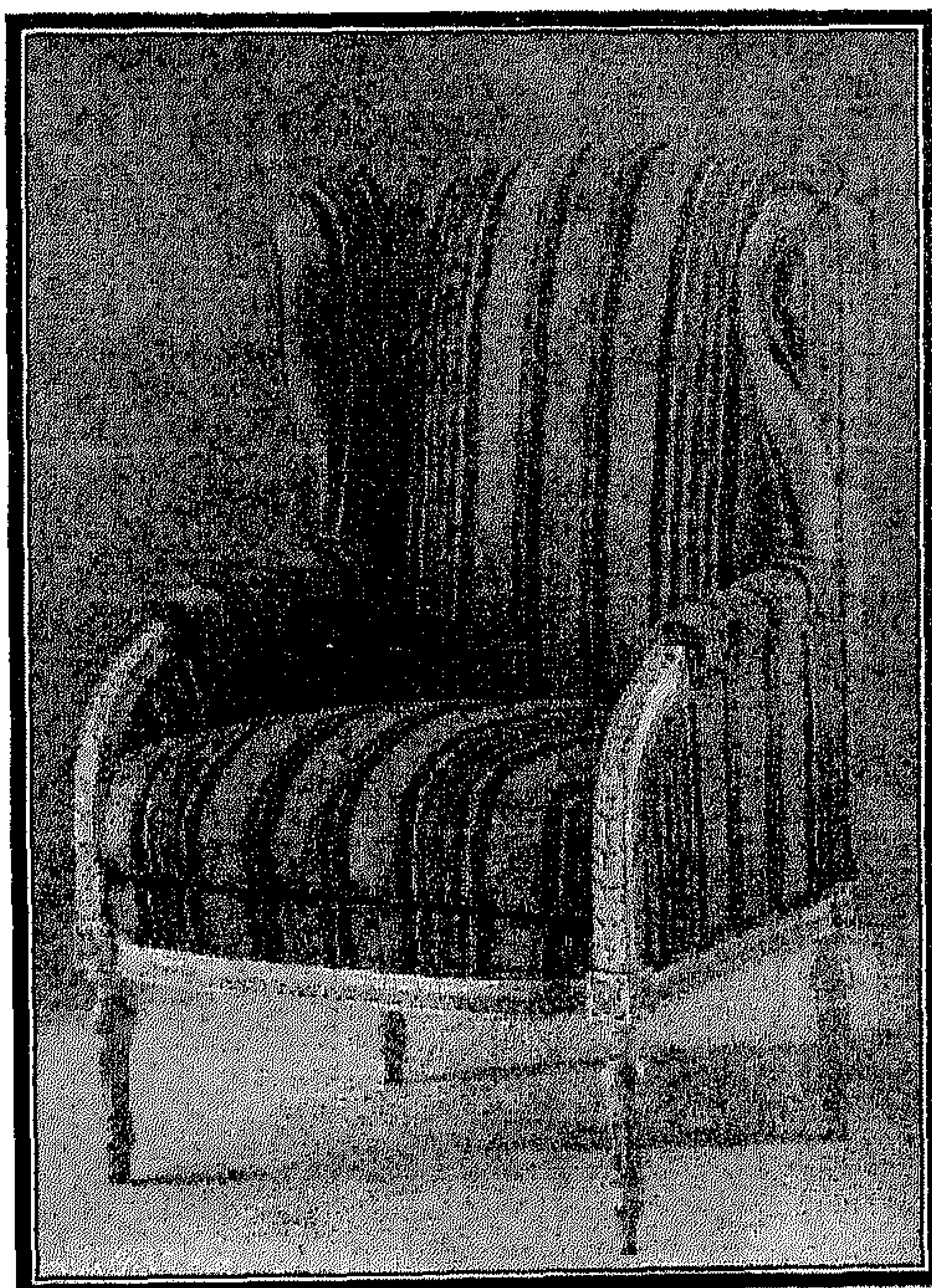
كرسي من طراز هيبلويت 1



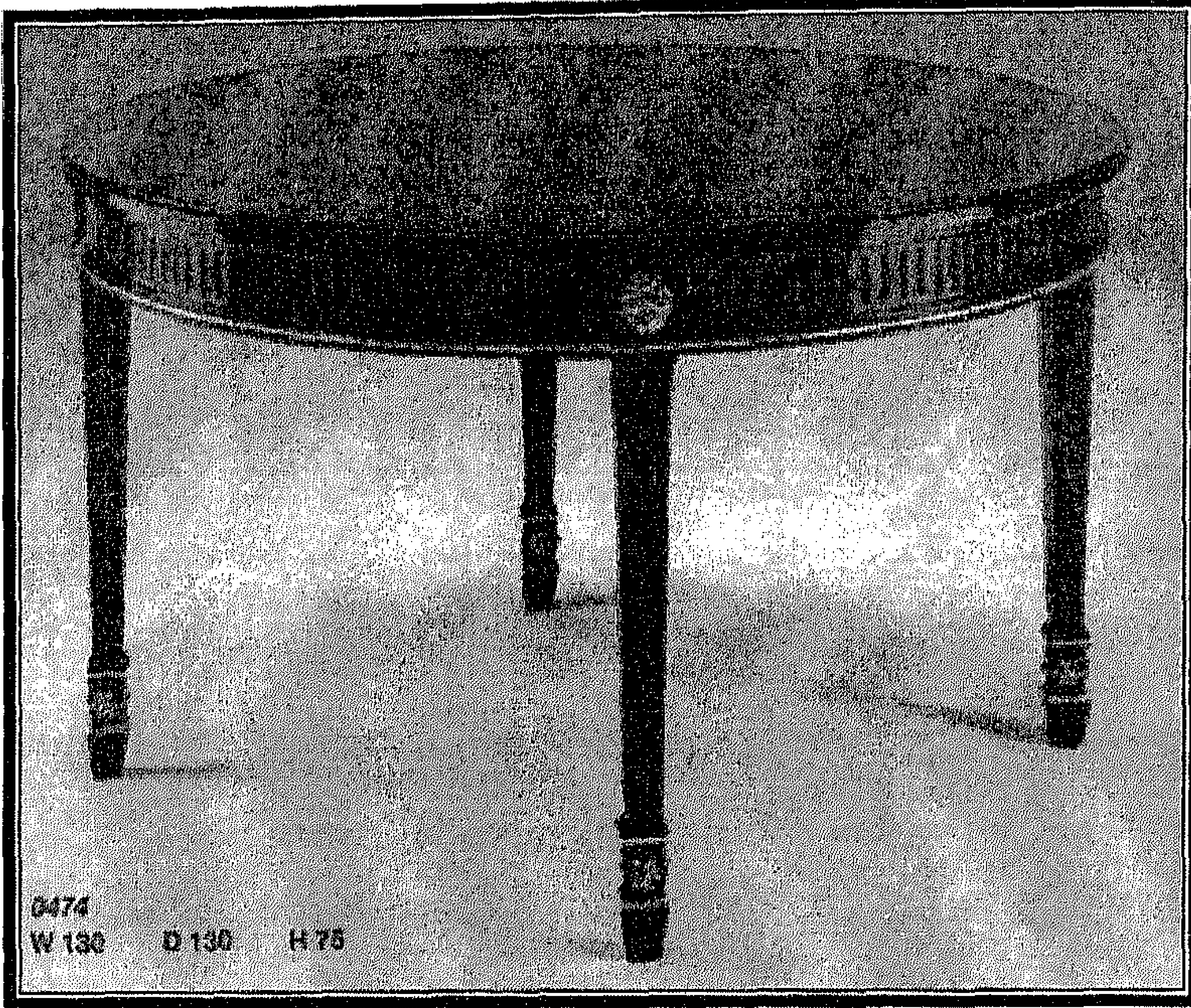
كراسي من طراز هيبلويت 2



كرسي من طراز هيبلويت 3



كنبة من طراز هيبلويت



منضدة من طراز هيبلويت 1

طراز آدم

يعود هذا الطراز إلى الأخوين المهندسين المعماريين روبرت وجيمس آدم أصحاب شركة ادلفي (الأخوة)، وكانا هذين الأخوين يتعهدان بالتصميم ويوكلان التنفيذ إلى آخرين أمثال تشيبنديل هيبلويت.. أدخل رُوبرْت آدم، المعماري ومصمم الأثاث الاسكتلندي، طراز الكلاسيكية الجديدة إلى إنجلترا في العقد السابع من القرن الثامن عشر، استعار آدم بعض أفكاره من الكلاسيكية الفرنسية الجديدة لكنه أسهم بكثير من العناصر الأصيلة، واستخدم في زخارفه وحدات زخرفية نباتية رقيقة ورؤوس الخراف والثيران وغير ذلك من الملامح التي استوحاها من زخارف المباني والقبور الرومانية، وأدخل آدم الكريدنزا على الأثاث الإنجليزي، واشتهر أيضًا بمهارته في إدخال الأثاث في التخطيط المعماري للغرفة.

تبنَّى عدد كبير من صنّاع الأثاث الإنجليزي – في أواخر القرن الثامن عشر – أسلوب آدم، المعروف بالكلاسيكية الجديدة، وأشهر هؤلاء هما جورج هبلوايت

وتوماس وشيراتون اللذان أعدا كتب تصميم جعلت هذا الطراز مرغوبًا فيه، وكان الأثاث الذي صُنع حسب تصميمات آدم الأصلية باهظ النفقة، وعمل هبلوايت وتُوماس وشيراتون وغيرهما من صنّاع الأثاث على تبسيط التصميمات لتخفيض تكلفتها للمشترين من الطبقة الوسطى.

أمضى الإخوة آدم عدة سنوات في إيطاليا وتخرجوا من الهندسة المعمارية ووجودهم في إيطاليا وخصوصا فترة اكتشاف آثار مدينة بومباي الإيطالية التي أوحت بتصاميم لويس السادس عشر في فرنسا أتاح لهم اكتشاف أثار الإمبراطورية الرومانية فقد استوحوا أفكار أعمالهم من هذه التصاميم وقد كانا رجلا أعمال ناجحين مثل شيبينديل حقق الأخوان آدم ثورة في عالم تصميم الأثاث فقد استبدلا القطع الضخمة والثقيلة بقطع خفيفة متأثرين بنعومة وجمال الأثاث الروماني، فقد استبدلا أثاث شيبينديل المحفور بآخر ناعم بخطوط الأعمدة الرومانية المستقيمة.

استخدم الإخوة آدم الرسومات الكلاسيكية في كامل أرجاء البيت كما أدخلا لأول مرة المزهريات والجرات المصنوعة من الخزف وبما أنهم كانا مهندسين معماريين وعلى عكس شيبينديل لم يكونا صانعي أثاث بل كانا مصممين فقط كانا يصممان الأثاث ويصنع في مصانع غيرهم بما في ذلك مصانع شيبينديل فقد كانا أول من قاما بتصميم غرفة بأكملها والأخوين آدم اهتما بالديكور من الألف للياء.

وكان روبرت آدم قد ألف كتاباً أطلق عليه (في التصميم) وقد ساهم هذا الكتاب في انتشار أسمه بين مصممي الأثاث.

ظهر في أثاث هذا الطراز بعض الزخارف التي تعود إلى العمارة المصرية القديمة والحيوانات الخرافية والوحدات الحلزونية.واستعملت الزخارف النباتية والحيوانية والحفر والتطعيم والتذهيب وكانت ظهور الكراسي على شكل عجلة

بيضاوية وهو من الخشب المفرغ أو مربع ذي إطارات يشبه كرسي لويس السادس عشر.

أما أرجل المقاعد فهي إما أن تكون مخروطية أو مربعة القطاع ومسلوبة من الأسفل، كما أن الأرجل المنحنية لوحظت على نطاق ضيق في هذا الطراز، وقد استخدمت عوارض بين أرجل المقاعد ذو الظهر المستدير على شكل حرف H أو حرف X.

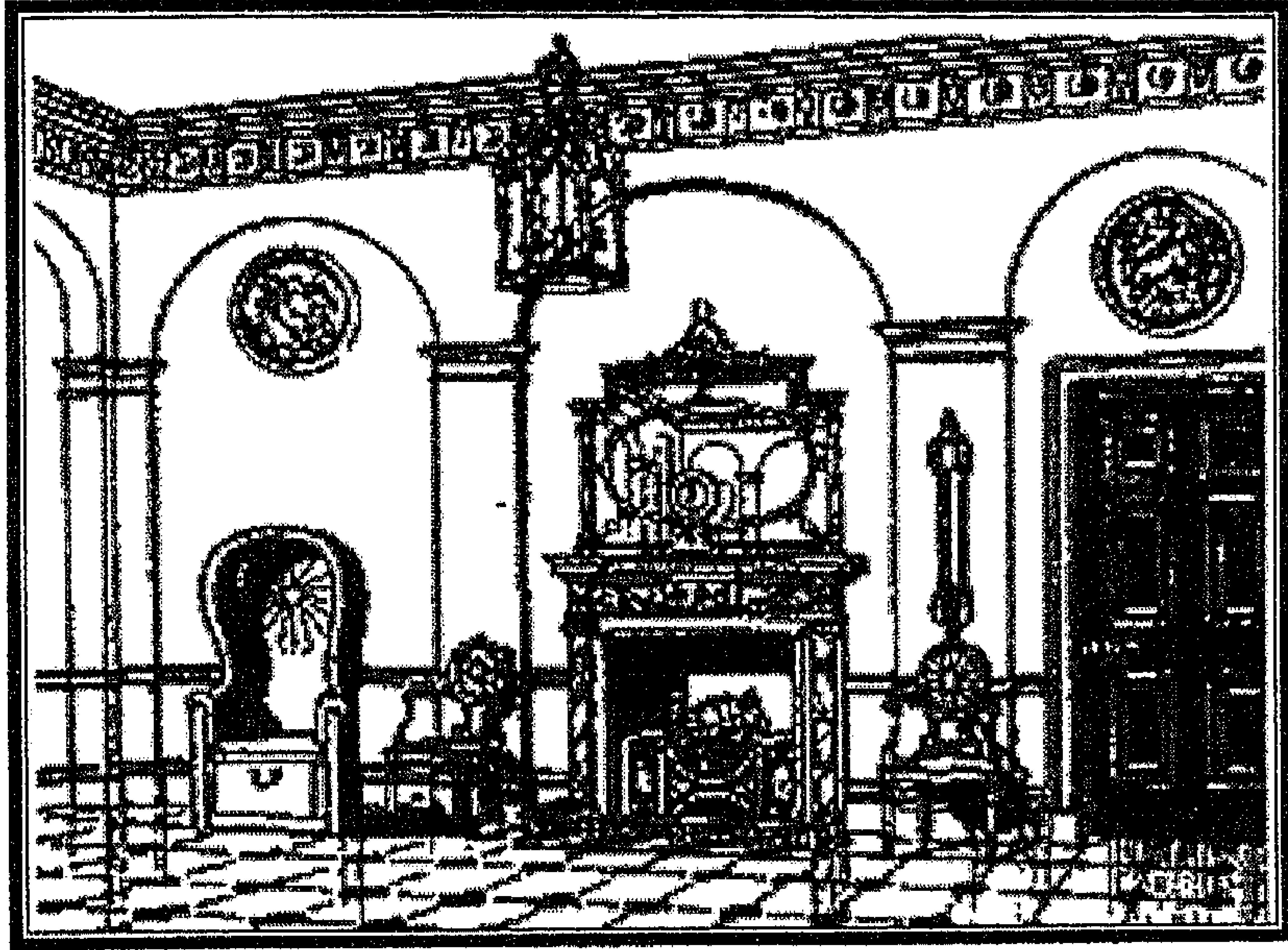
وتجدر الإشارة أن الكرسي مربع الظهر فلا يوجد له عوارض وقد سيطر الأسلوب الكلاسيكي على مناضد والكنصولات والمقاصف التي صممها الأخوين آدم.

ونستطيع القول عن هذا الطراز أن أرجل الكراسي مستقيمة مشابهة لطراز لويس السادس عشر مع عدم وجود المربع المحفور عليه الوردة، ظهور الكراسي بيضاوية الشكل ومحفورة على فراغ تتضمن زهرة ناعمة أو دروع، استخدام نحوت ورسومات كلاسيكية بالإضافة إلى ابتكار المزهريات، استخدام الجبس على الجدران مع نقوش ناعمة بارزة.

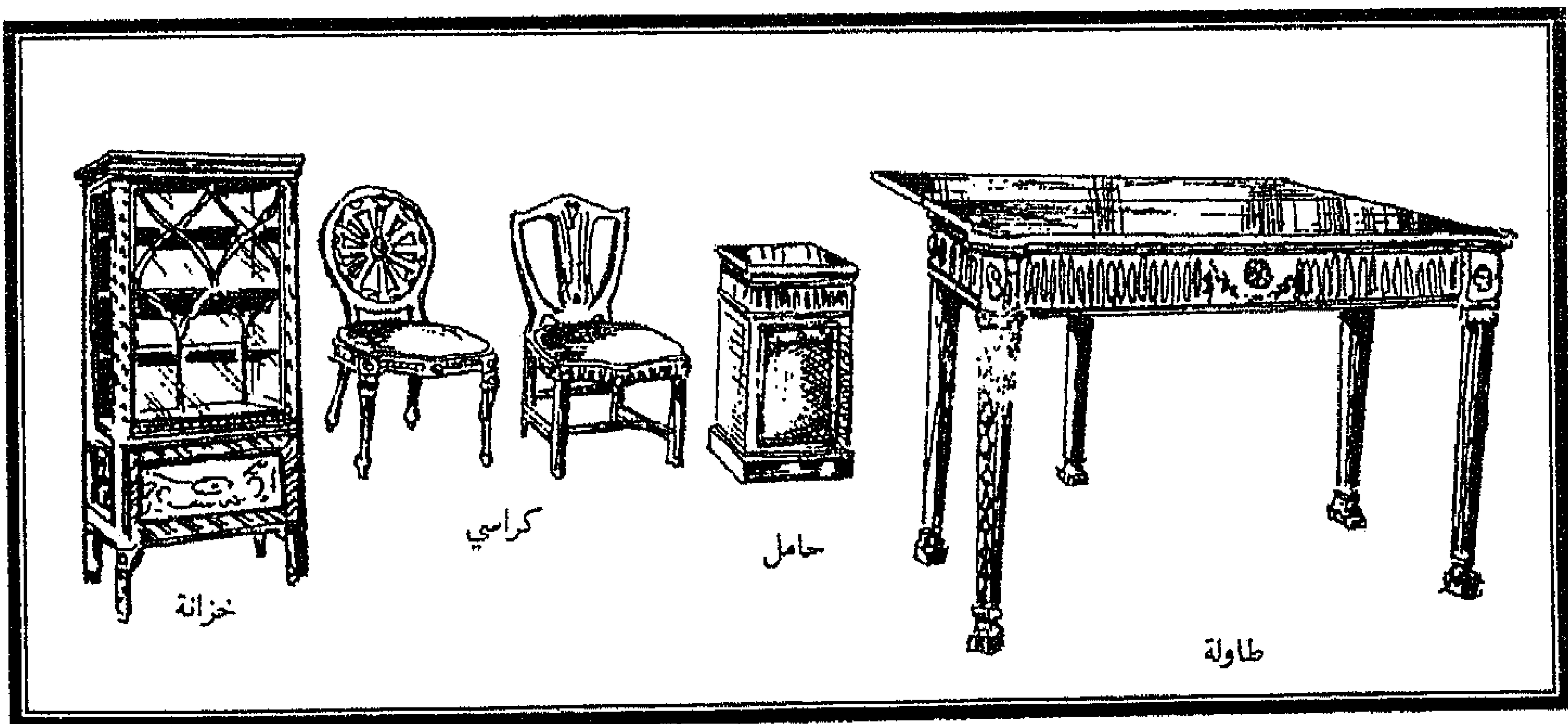
كان روبرت آدم يهتمون بالتفاصيل الدقيقة في عمليات التصميم فقد كانوا يشيدون المدافئ من الرخام إذا كانت كبيرة الحجم ومن الخشب إذا كانت صغيرة الحجم بحيث تتوافق مع تصميم بقية الأثاث، وقد استخدم المرايا بالغرف وخاصة تلك التي تعلو المدافئ بحيث تمتلك إطاراً محفوراً ومذهباً، وكان روبرت آدم بطبعه ميالاً للون الأخضر. وهو من خلال تصميماته ظهر أنه متأثر جداً بالفن الكلاسيكي الإيطالي.

لقد اعتقد الأخوين آدم أن الستائر والسجاد وما يحتويان من زخارف وزخارف الجدران يجب أن يؤلفوا وحدة واحدة في التصميم، وقبل ظهور الإخوة آدم كانت الجدران تغطى بألواح خشبية أو بورق الجدران لكن الإخوة آدم كانا أول من أبتكر استخدام الجبس العادي والملون وعمل رسومات بارزة بالجبس على الجدران.

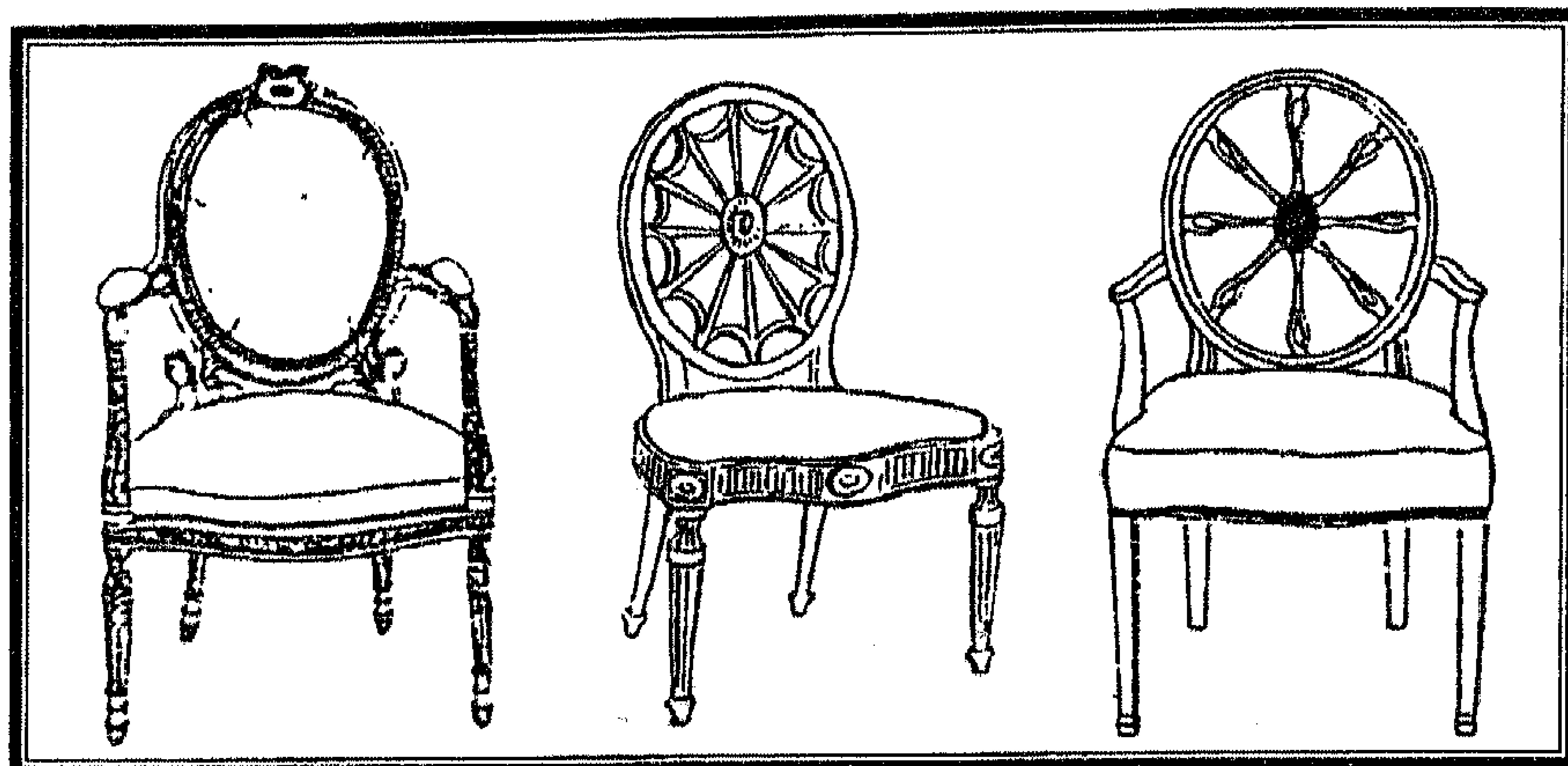
اختار الأخوين ادم خشب الساتان في تصاميمهما بدل الماهوجوني واستخداما القشرة والتطعيم والماكتري واستخدموا خشب الورد والكمثرى كما استخدموا خشب الصنوبر في أرضيات الحشوات المنقوشة، كما في الزخارف الكلاسيكية الإيطالية وكلها مقتبسة من أوراق الأكانتس والأشكال الحلزونية ورؤوس الماعز والأسود والخراف، فضلاً عن حوافر الحيوانات.



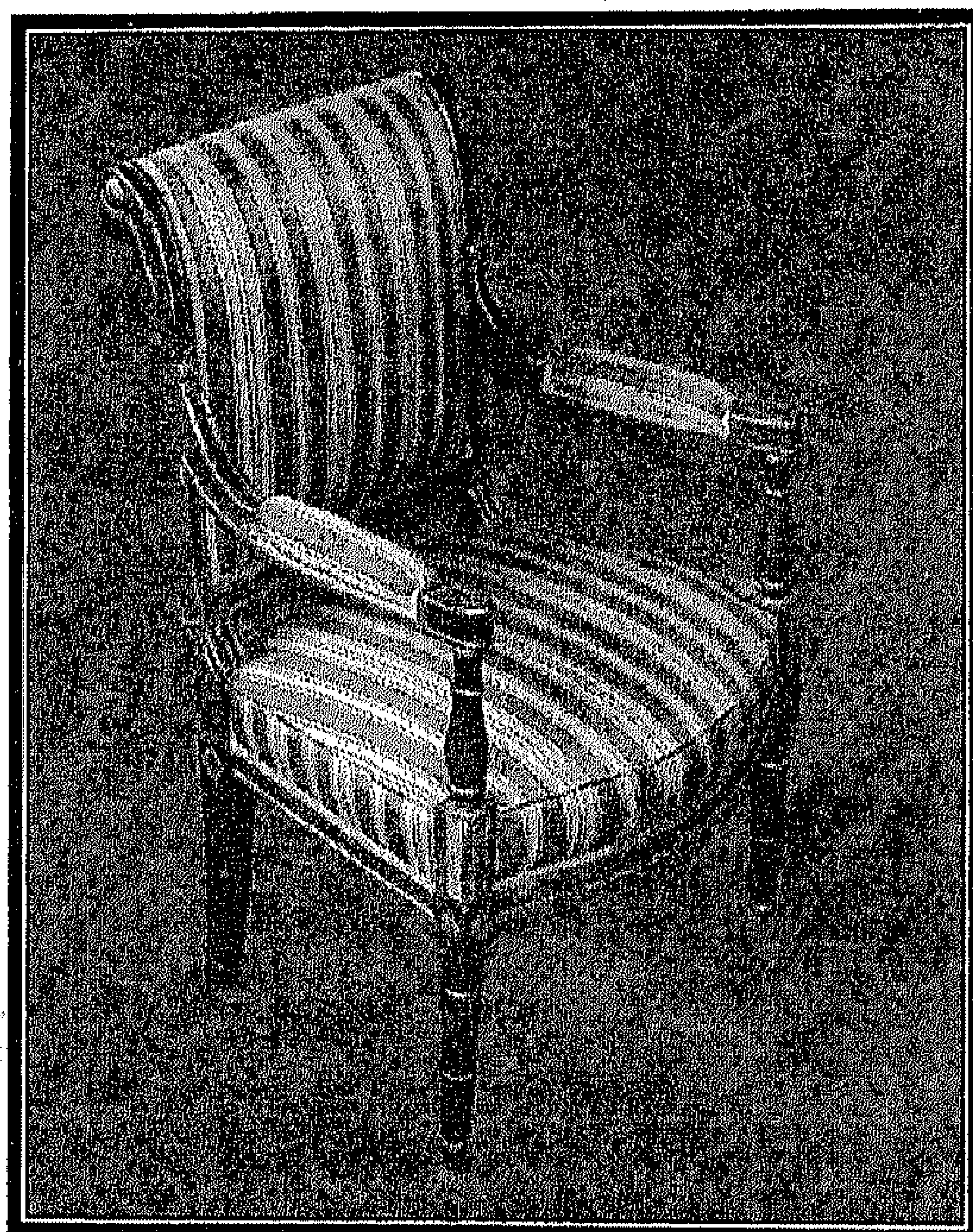
تصميم داخلي تظهر المدفأة والمقاعد طراز آدم



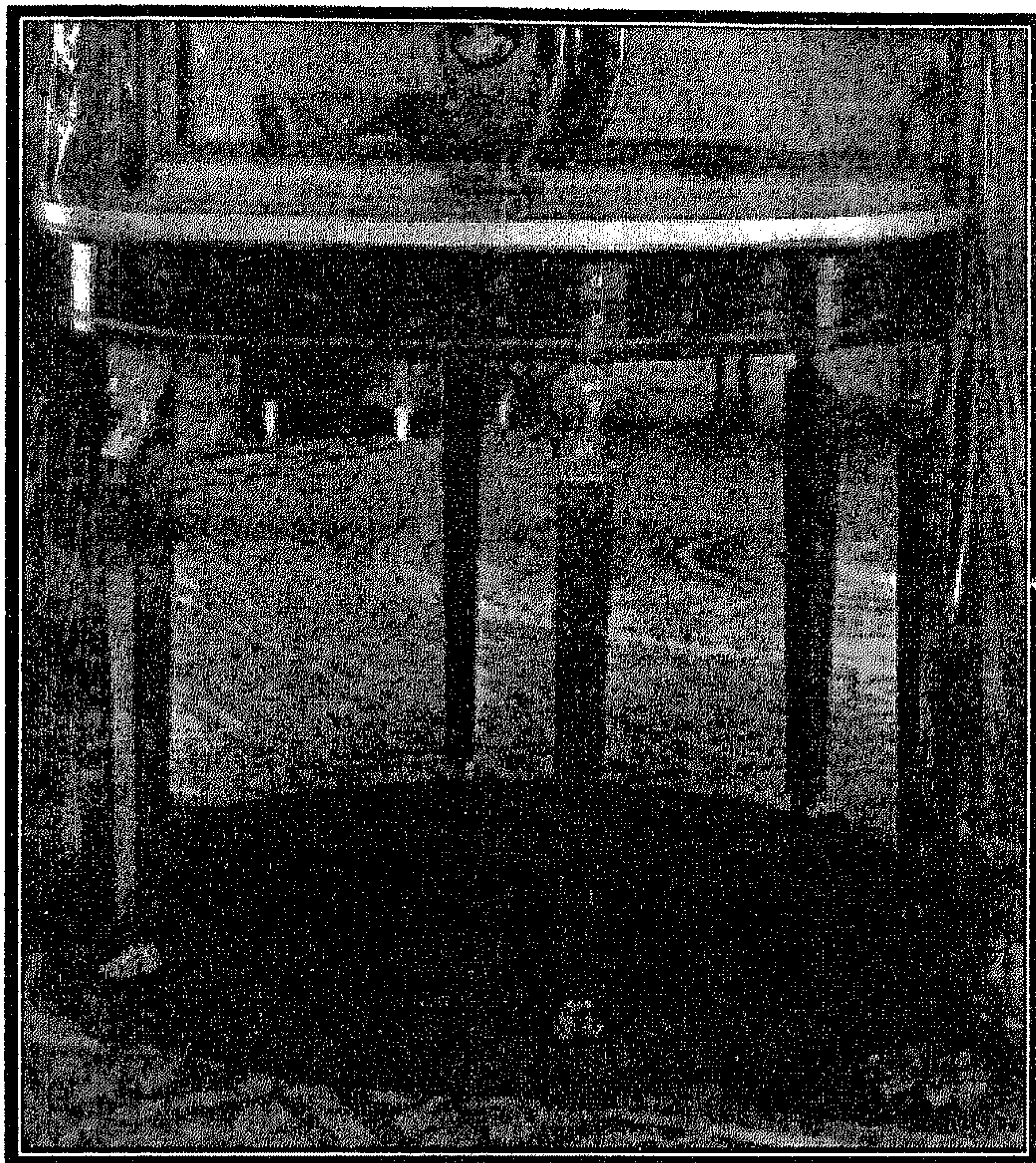
أثاث من طراز آدم



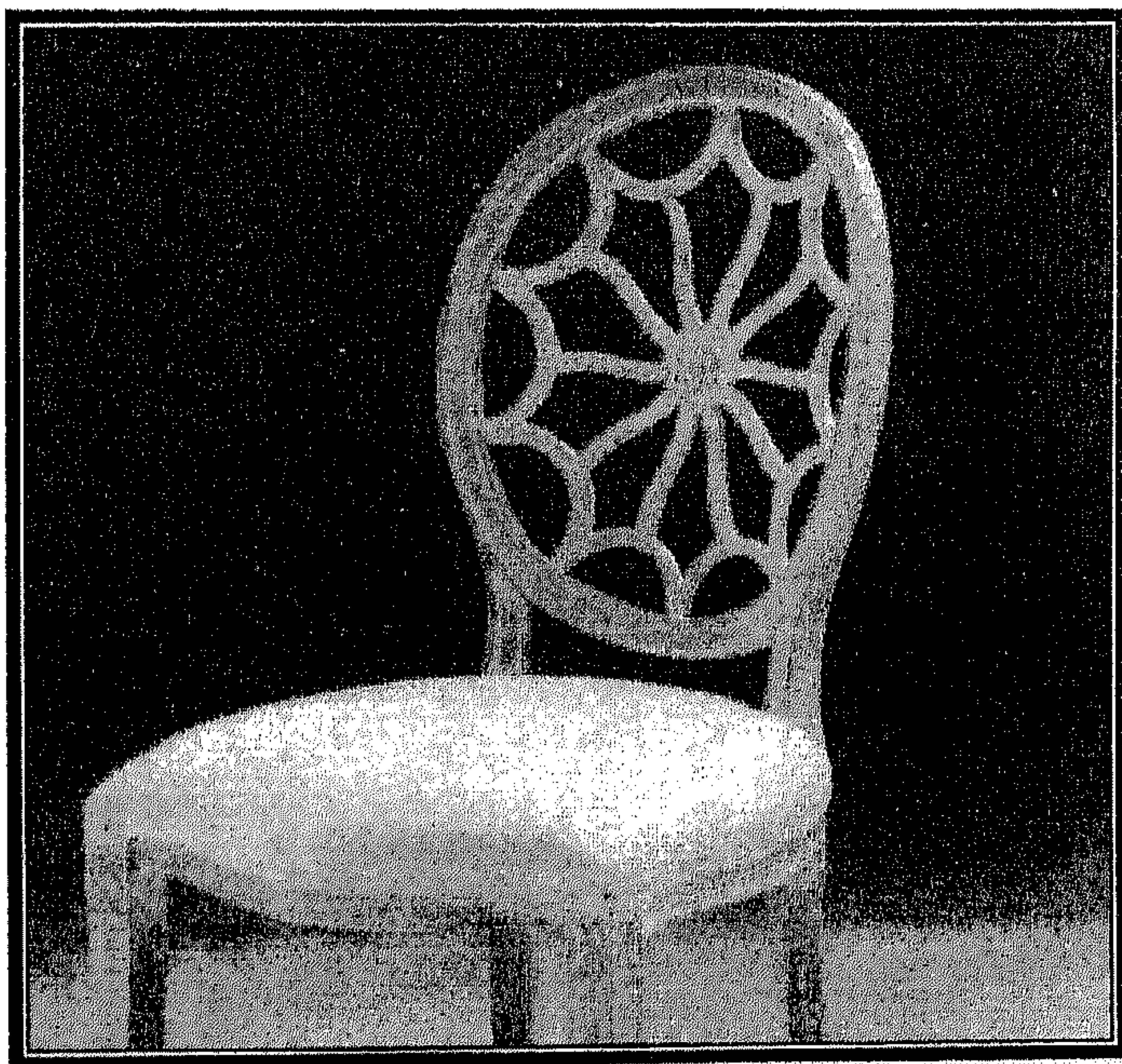
مقاعد من طراز آدم



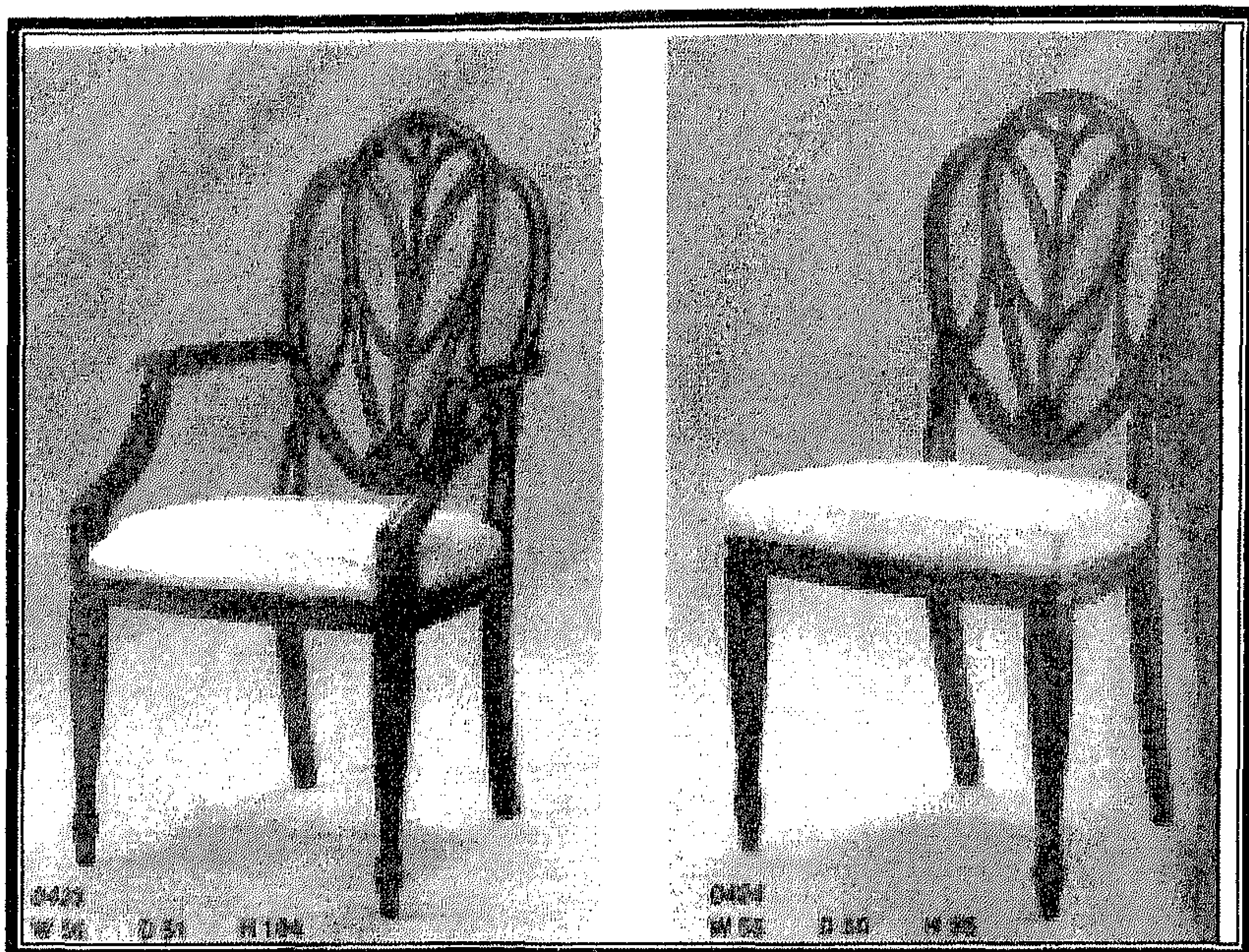
مقعد من طراز آدم 1



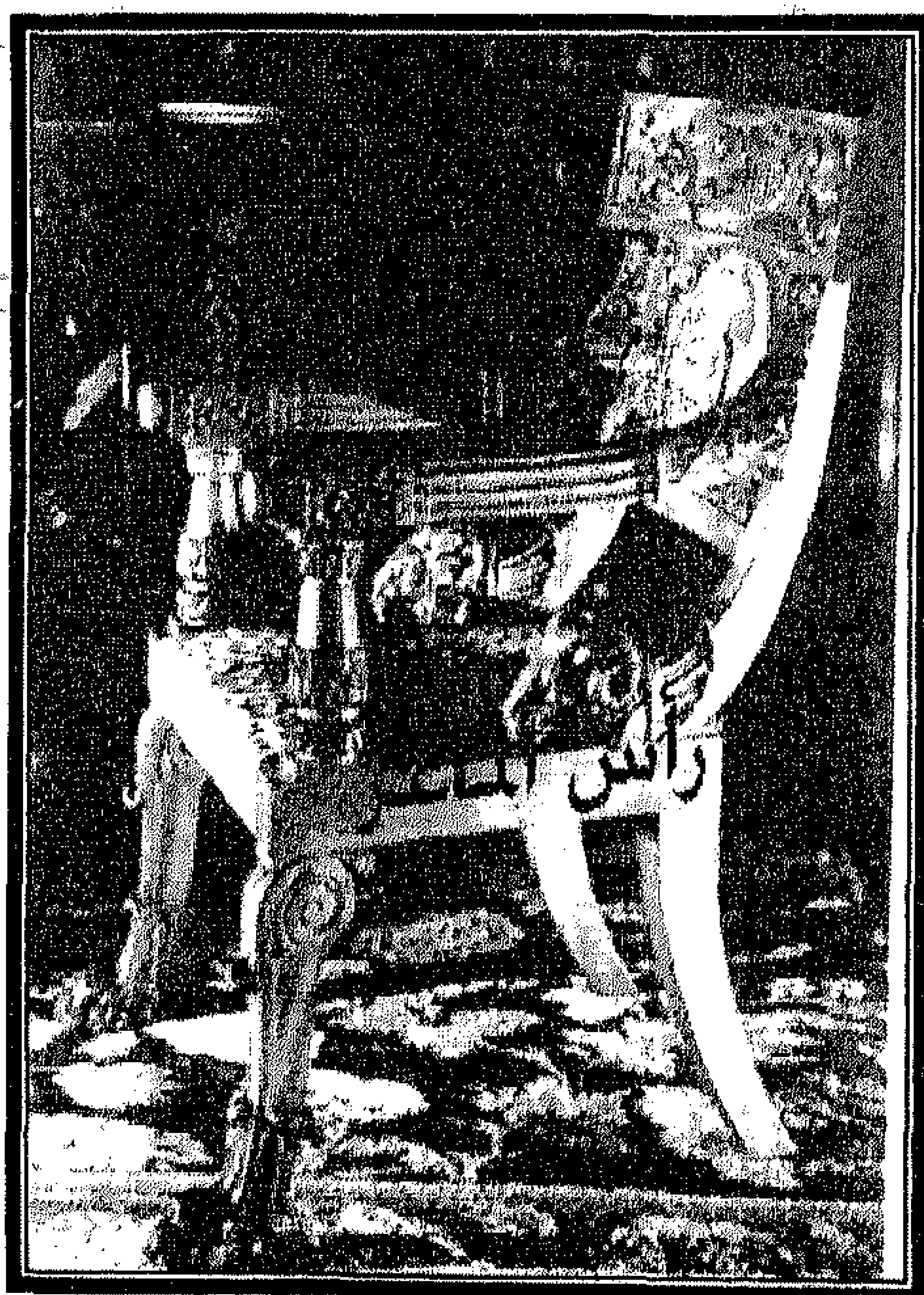
منضدة من طراز آدم ويلاحظ الرؤوس الآدمية



كرسي من طراز آدم



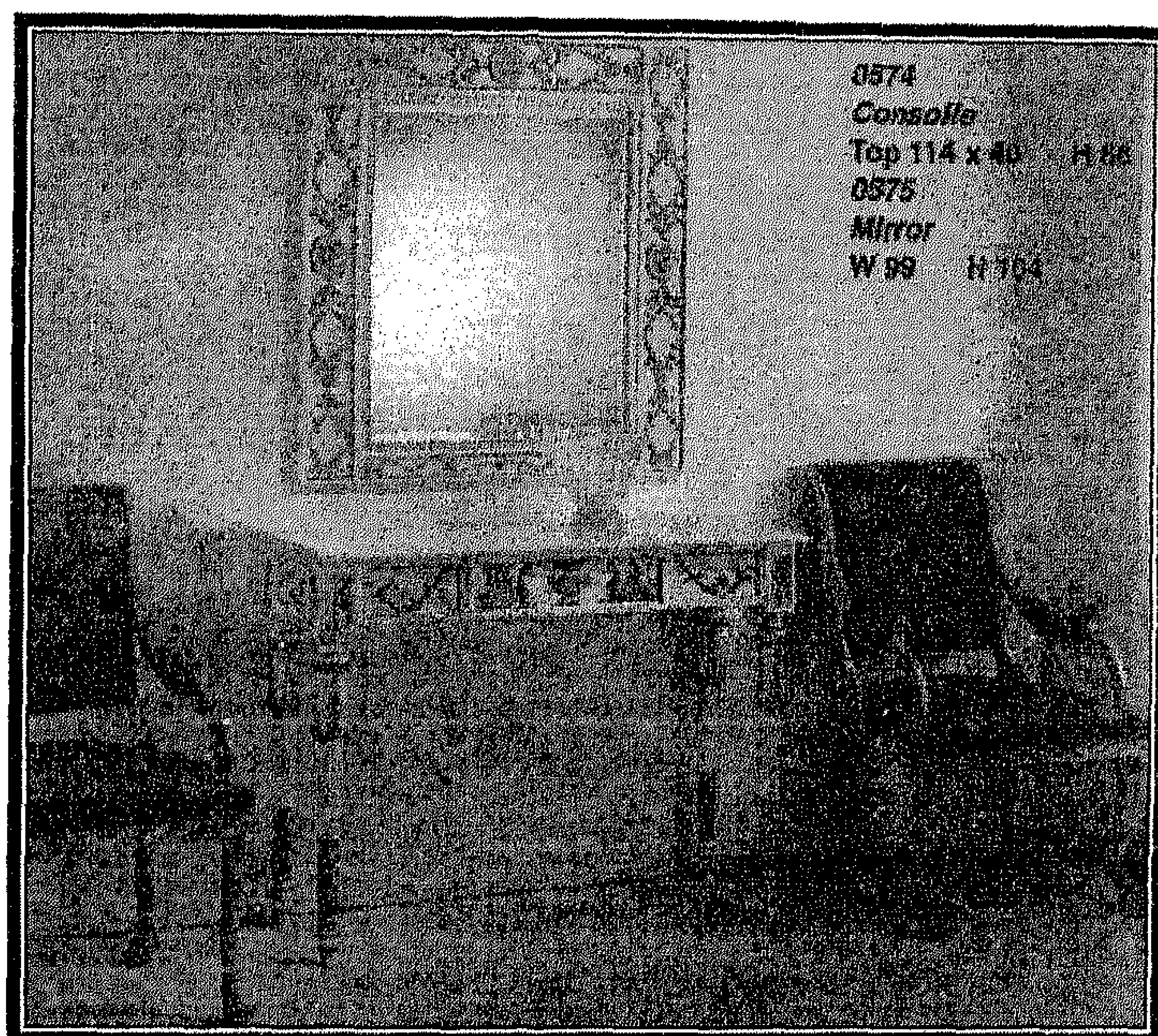
أثاث من طراز آدم



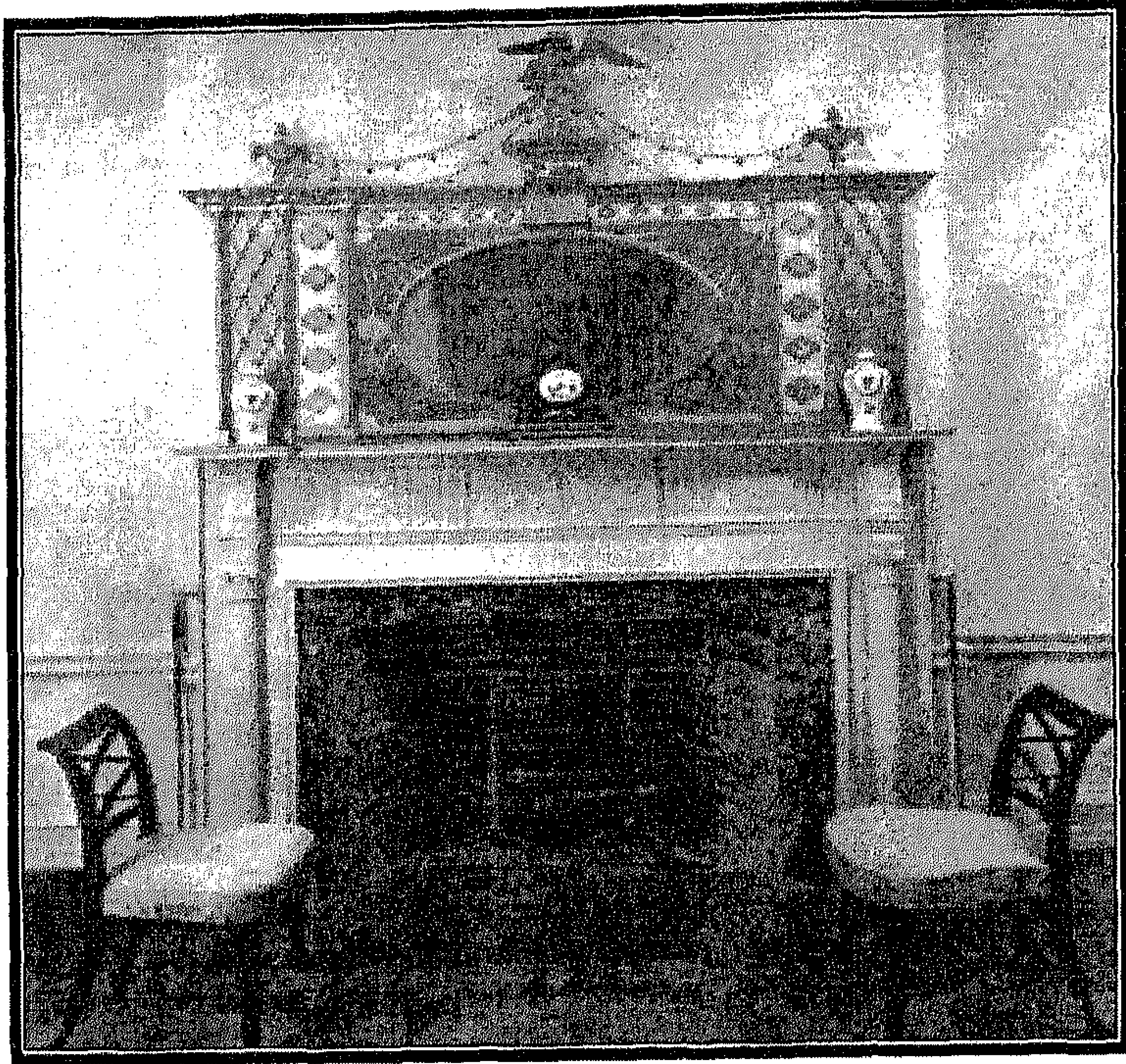
مقعد من طراز آدم ويلاحظ رأس الماعز



منضدة من طراز آدم



كنصول من طراز آدم



مدفأة وعليها مرآة ذات إطار مزخرف طراز آدم

طراز وشيراتون

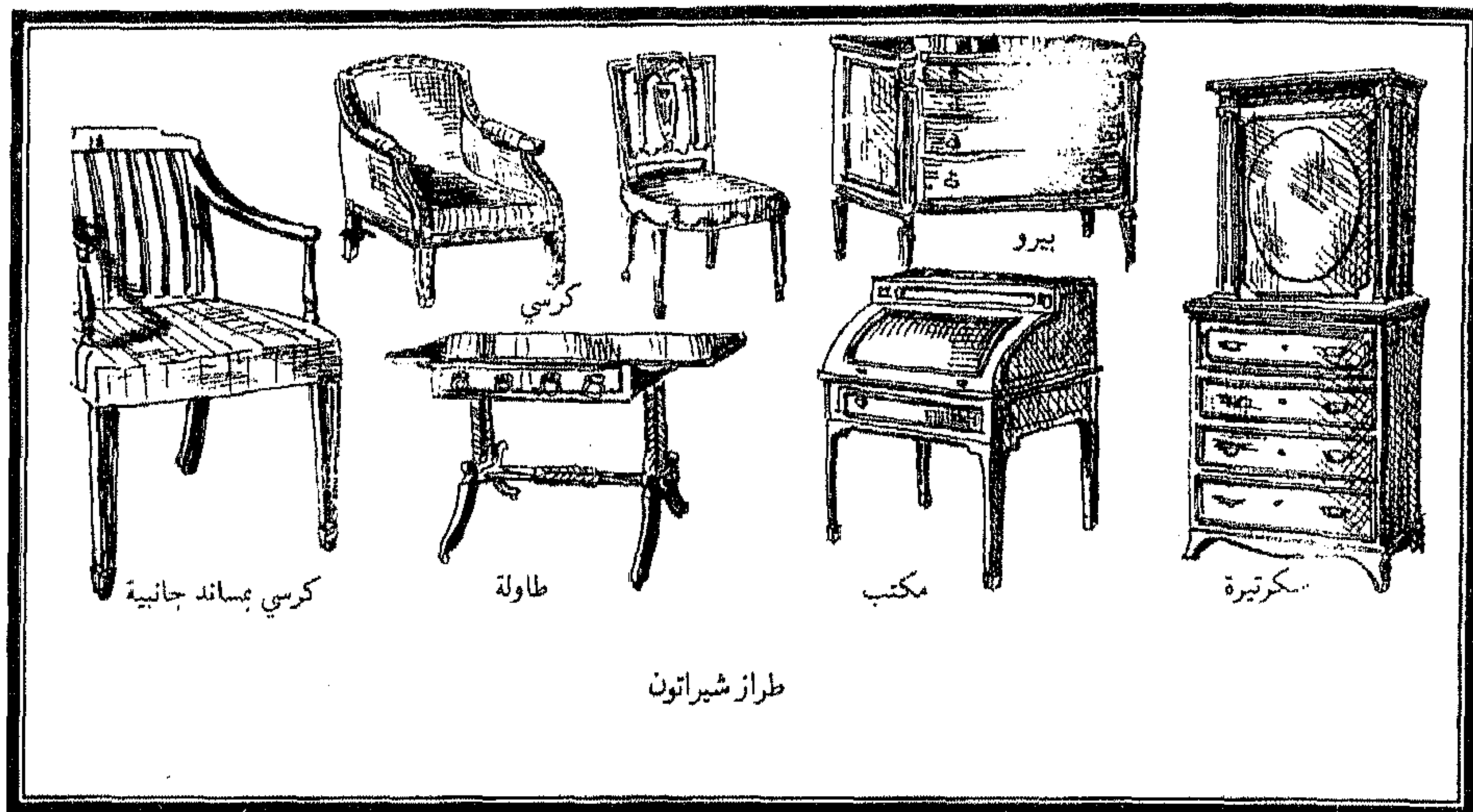
توماس وشيراتون القسيس والمدرس لمادة الرسم ومصمم ومنفذ الأثاث كان آخر مصممي الأثاث الإنجليز، ألف عدد من الكتب كانت سبباً في شهرته وبالذات (كتاب الرسم لنجار الأثاث والمنجد)، قام شيراتون من خلال الكتب التي أعدها بعمل رسومات وتصاميم تدل على البراعة الكبيرة في التصميم، وقد شرح المنظور الذي تبع قواعده في تصميماته.

قام شيراتون بترجمة للأثاث الفرنسي خاصة طراز لويس السادس عشر إلى الإنجليزية مضيفاً طابعه الخاص حيث تميز أسلوبه بالبساطة والرقة والجمال واستقامة الخطوط والتصغير من حجم القطع.

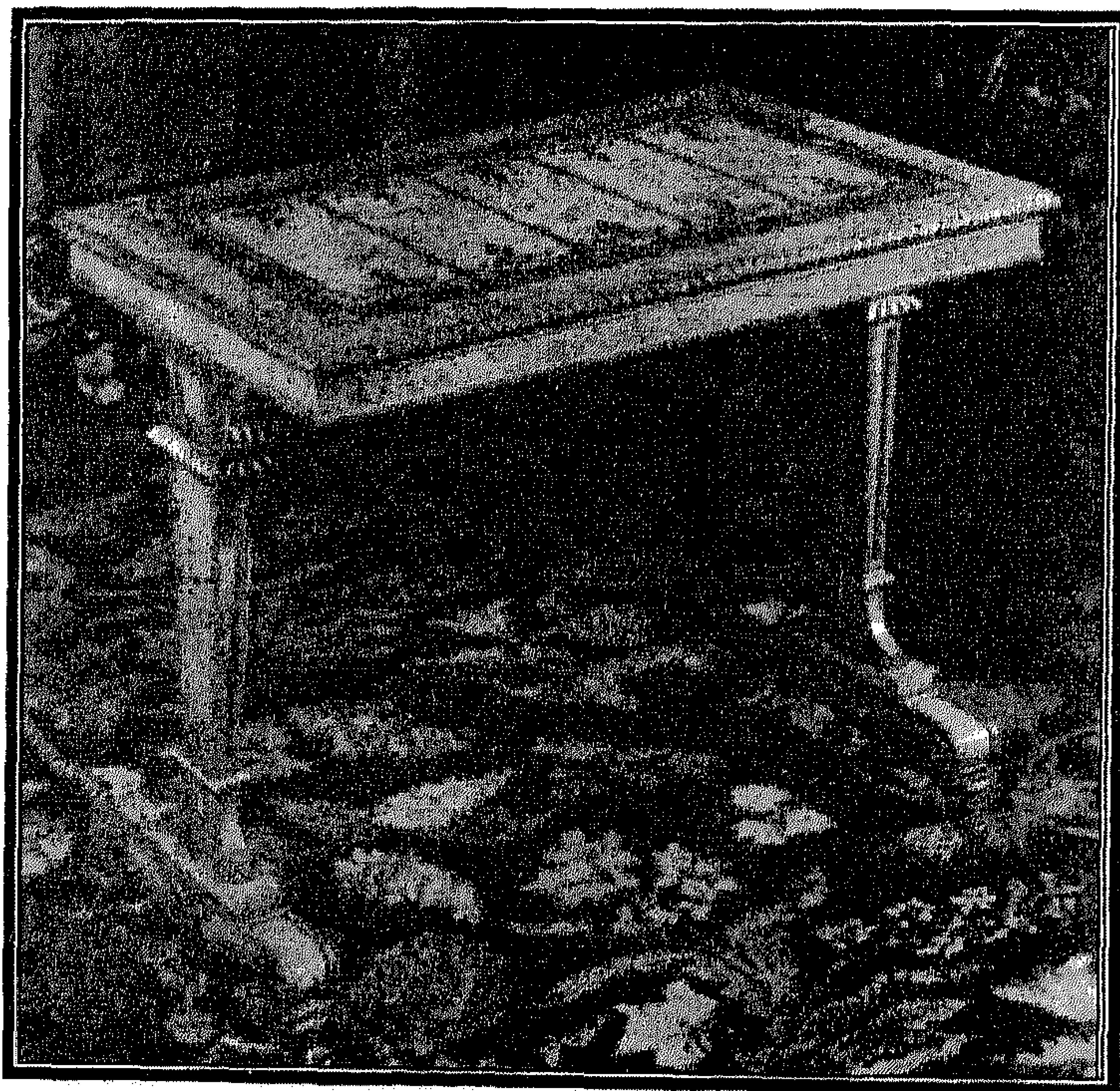
استخدم شيراتون الأدراج السحرية في بعض قطع الأثاث وهذا ما يعطينا فكرة عن جمالية التصاميم التي كان يقوم بها، وقد تأثرت تصميماته بالأثاث الفرنسي وخاصة طراز لويس السادس عشر واستخدم الخطوط المستقيمة وتجنب الخطوط المنحنية، إن طراز هذا المصمم قريب جداً من الكلاسيكية الحديثة حيث استخدم عناصر تزيين عامة مثل القشرة والتذهيب واستخدم الحفر على نطاق ضيق. كما استخدم بعض الوحدات الزخرفية المستوحاة من النباتات مثل الزهور وأكاليلها والنباتات المائية، والمحار والنجوم وهذه جلها من الفن الكلاسيكي، وتجدر الإشارة أنه بالرغم من استخدامه القشرة والماركتري واللاكيه والتذهيب لكنه ركز وبشكل كبير على استخدام التطعيم والأشرطة.

والأخشاب التي استخدمها كان يفضل خشب الساتان كما استخدم خشب الماهجوني في قطع الأثاث التي تحتاج إلى تحمل واستخدم الزان كأرضيات للدهان والنقش واستخدم خشب الورد والأبنوس والتوليب في أعمال التطعيم.

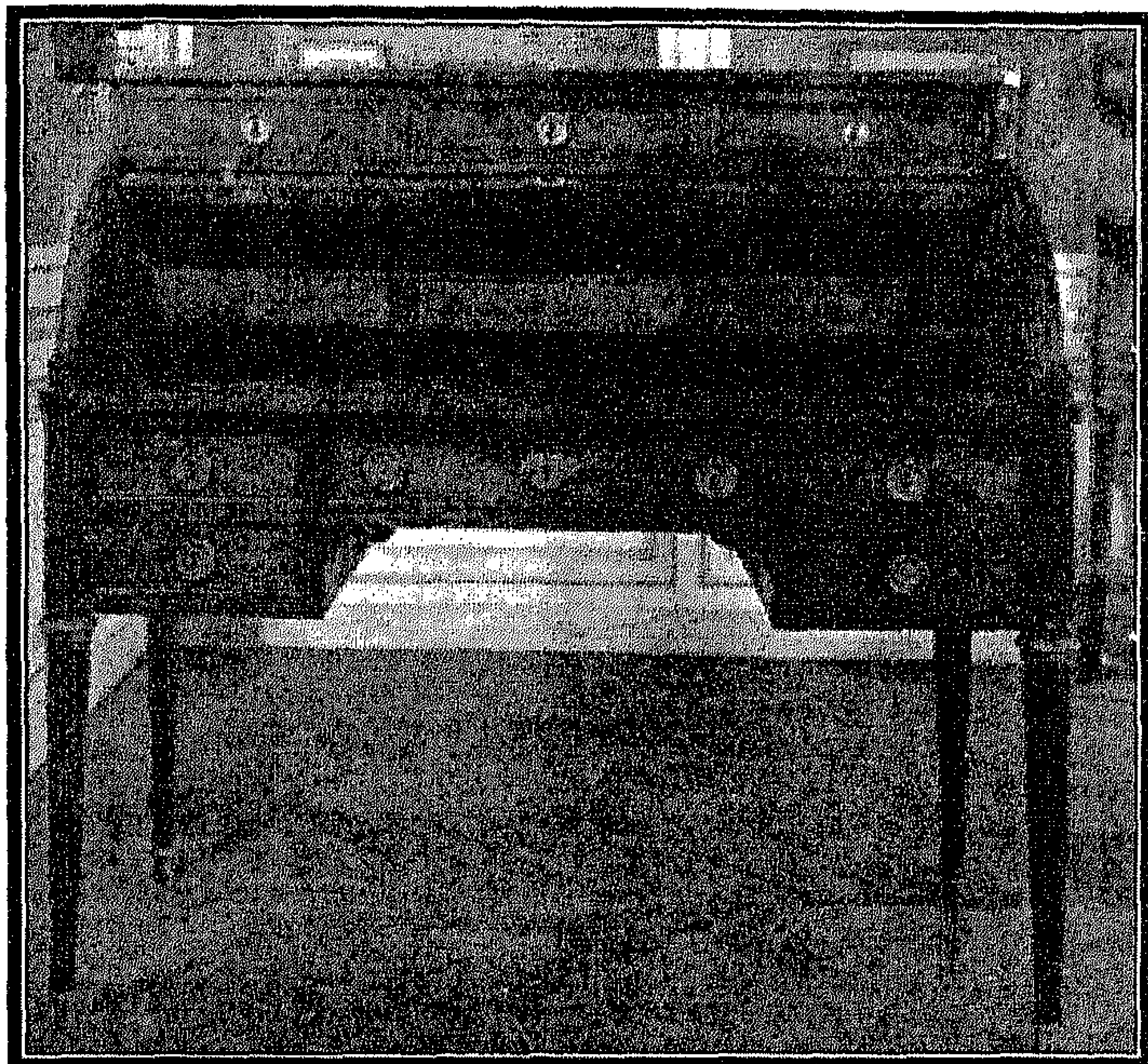
أما المتفحص لقطع الأثاث التي قام شيراتون بتصميمها فيلاحظ أن المناضد والخزائن والكاتب كانت نحيفة ورقيقة وتحتوي على الأدراج السحرية وأوجه المناضد والمكاتب كانت متحركة، وعلى صعيد الكراسي فقد كانت ظهور الكراسي قليلة الارتفاع من كراسي المصممين الذين عاصروه، وبعض من ظهور هذه الكراسي كان على شكل إناء مفرغ وهناك كراسي ظهورها على شكل آلة القيثارة الموسيقية وهناك كرسي مزين بأريع ريش عمودية، أما أرجل هذه الكراسي فهي تشبه طراز لويس السادس عشر فهي مربعة القطاع المسلوب من أسفل وتنتهي بكعب ومنها مخروطية أو مبسطة ومنحنية خاصة في مقاعد الفوتيه.

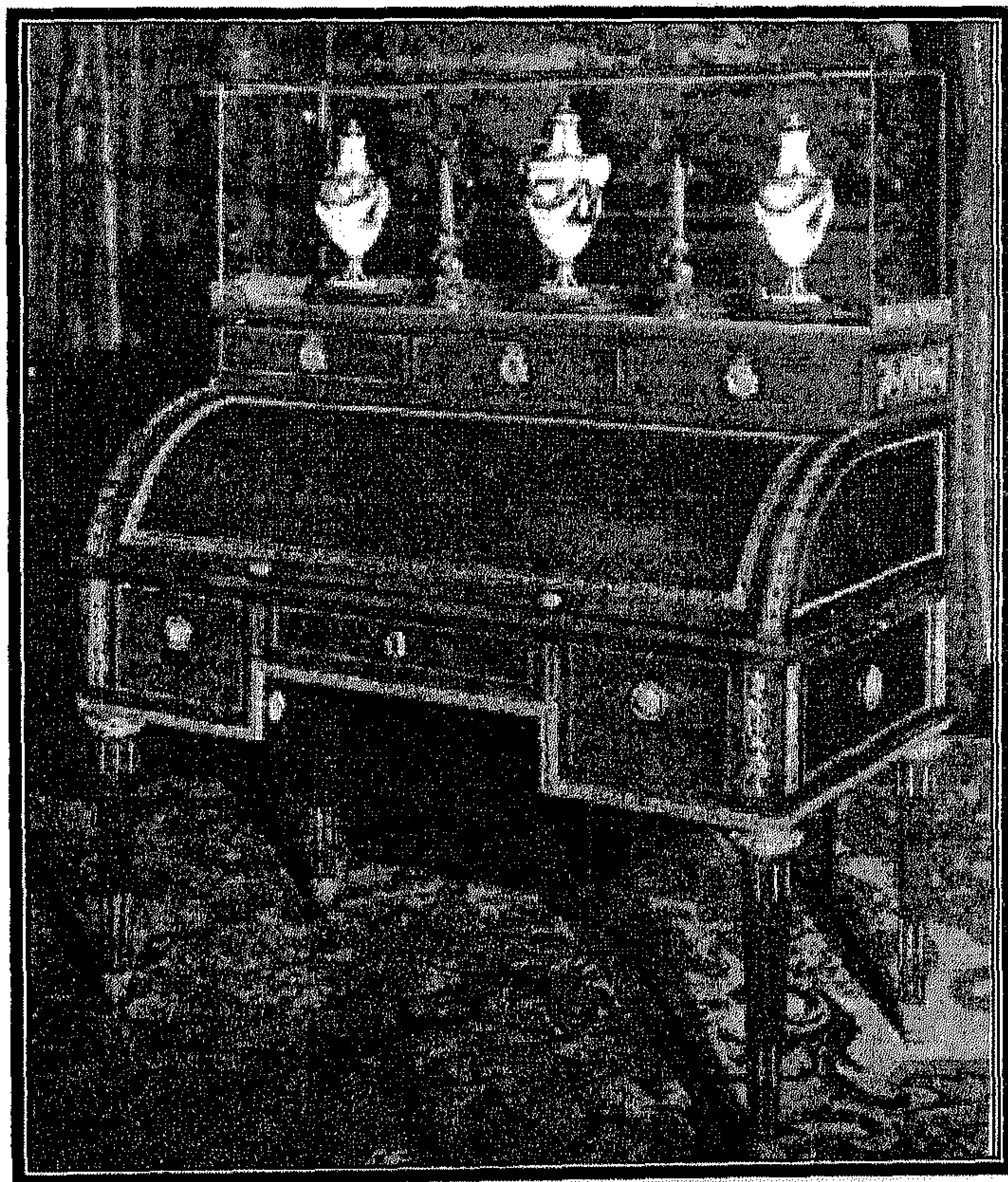


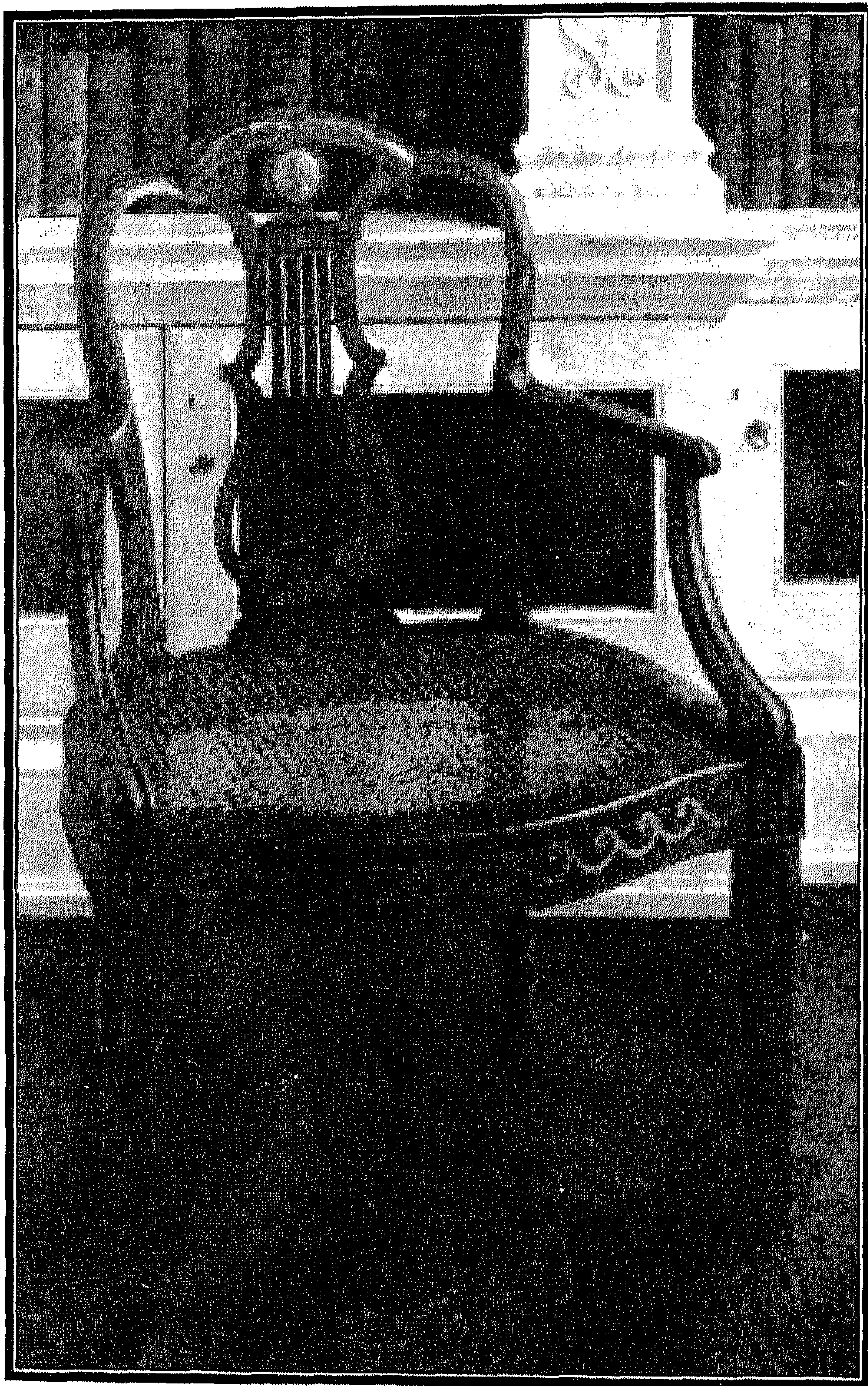
أثاث من طراز شيراتون



منضدة من طراز شيراتون 1







كرسي ظهره قيثارة موسيقية

الوحدة الخامسة

طرز الأثاث الحديث المعاصر

طرز الأثاث الحديث المعاصر

إطلالة على أثاث القرن التاسع عشر

يطلق لفظ الأثاث المعاصر على الأثاث التي تم تصنيعه في القرن التاسع عشر بهدف ملائمته للظروف الاجتماعية والأغراض الوظيفية المختلفة.

وقد اجتاز فن صناعة الأثاث خلال القرن التاسع عشر بصفة عامة مرحلة تجارب وتحديث، فظهرت إلى الوجود مواد خام جديدة وآلات تصنيع متطورة، كما تسابق صانعو الأثاث إلى إنتاج أكثر التصميمات اجتذاباً للجماهير وعرضها بمراكز التسوّق التجارية، وإذا كلاسيكية القرن الثامن عشر التي برع أساطين صنّاع الأثاث في ابتكار أنماطها وأشكالها تتوارى لتحلّ محلها أنماط متنوعة لا حصر لها قصيرة العمر.

وكان نظام بونابرت الجديد في فرنسا قد تسربل بكثرة من الأنماط الكلاسيكية المخالفة لأنماط الملكية المخلوعة، والتي عادت إلى الظهور من جديد بعد الاكتشافات الأثرية المعاصرة، فواكبت بساطتها اقتصاد الدولة الذي استنزفته مرحلة الثورة والحروب المتواصلة، ثم ما لبثت طرز الأثاث أن تخلّت شيئاً فشيئاً عن هذه البساطة في عهد حكومة الإدارة "الدركتوار" عام 1790، مكرِّسةً عنايتها لسلامة النسب في تشكيل أنماطها، وإن ظلت محتفظة "بالطابع الصارم" المواكب للنظام السياسي آنذاك.

وسرعان ما غدا طراز الإمبراطورية "الأمبير" طرازاً دولياً بفضل جهود أفراد أسرة نابليون الذين فرضهم بونابرت حكّاماً في إسكندنافيا وهولندا وألمانيا وإيطاليا وإسبانيا خلال عهد إمبراطوريته القصيرة العمر، غير أن الفرنسيين ما لبثوا أن عادوا من جديد في عام 1830 إلى طراز الروكوكو الذي كُتب له الذيوع والانتشار حتى نهاية القرن التاسع عشر الذي شهد بالمثل ردّة إلى طرازيْ لويس الرابع عشر ولويس السادس عشر.

وإذا كان بونابرت قد أحاط نفسه وبلاطه بأثاث روماني الطراز إلّا أن طرازه "الإمبراطوري" لم يصادف هوىً لدى مصمّمي الأثاث الإنجليز، إذ على العكس من فرنسا اتجه النزوع الإنجليزي صوب الكلاسيكية إلى الطراز الإغريقي بالذات.

وشاعت خلال القرن التاسع عشر القشرات الخشبية الثريّة على نطاق واسع في فرنسا وإنجلترا، ساعدت على إبراز جمالها التركيبات المعدنية اللامعة، سواء البرونزية في فرنسا أو النحاسية في إنجلترا، وكان لظهور التنجيد بواسطة الزمبرك اللولبي في عام 1828 أثر كبير على الشكل العام للأثاث بما جعل تصميم الأرائك والمقاعد يبدو على جانب كبير من الثراء بعد إضافة طبقات عدّة من الخامات المختلفة إليه، لكي تضفي على "الجلسة" تجسيماً أنيقاً جذاباً، كذلك استخدمت الزمبركات والحشو بصورة مفرطة في مساند الظهر خلال أوج العصر الفكتوري بغية المزيد من الإبهار، فضلاً عن استخدام الأزرار فوق كسوة المخمل المطرّز بأشكال الشخوص والحرير المقصّب والنسجيّات المرسّمة (التابسري) وقد تدلّت منها الهدّابات والشُرّابات.

وكان لكتاب توماس هوب "أثاث الدور والتنسيق الداخلي" الذي ظهر عام 1807 أثر كبير في ذيوع الأشكال الإغريقية والمصرية القديمة في تصميم الأثاث، باستخدام آباء الهول والسيوف المتقاطعة بدلاً من أرجل المقاعد والأرائك مع إضافة أفاريز آلهة الأوليمبوس وأبطال الرومان، كما ظهرت الأرائك المحاكية لتوابيت الموتى الرخامية بعد أن أضفت عليها أقمشة الكسوات الحمراء والخضراء والصفراء حيويّة فيّاضة، فضلاً عن زخارف البرونز المشغول ذوات الصيغ المصرية أو الكلاسيكية التي ترصّع أخشاب الماهوجني المصقولة، وعن هذه الأنماط شبه الكلاسيكية تولّد "طراز الوصاية" الإنجليزي، واستعادت إنجلترا خلال القرن التاسع عشر طراز لويس الرابع عشر في نفس الوقت الذي ظهرت فيه الردّة إلى الطراز القوطي في عام 1830 باعتباره الطراز الصادق الأصيل الضارب بجذوره في تربة التقاليد الكنسية.

ومع ارتفاع مستوى معيشة طبقة الصنّاع الحرفيّين المهرة تجلّى اهتمام أفرادها بمظهر بيوتها، وإرضاءً لذوق هذه الطبقة المتنامية، سارعت مصانع الأثاث الناشئة التي حلّت محل الورش الصغيرة المتخصّصة وفق التقاليد القديمة إلى الإنتاج الكمي لأنماط من الأثاث المتماثل شكلاً، الركيك مظهراً، الأرخص ثمناً، والمكسو بأقمشة بخسة سرعان ما يلحقها البلَى.

وقد تميز القرن التاسع عشر بظهور مجمّعات التسوّق التجارية الضخمة التي يجري فيها عرض الأثاث بأسلوب شائق يجتذب الجمهور ويشجّعه على الالتفات إلى أهمية التنسيق الداخلي في البيوت، فضلاً عن صدور الكتب والمجلّات المتخصّصة التي تتناول موضوع الأثاث والتنسيق الداخلي وتحضّ على اقتناء الأثاث المحاكي للطرز القديمة، فإذا المصانع تتبارى في الإنتاج الكمّي لمستنسخات الطرز الأثيرة مثل طراز لويس الخامس عشر ولويس السادس عشر الفرنسيين وطراز الملكة آن الإنجليزي.

وثمة ظاهرة جديدة انفرد بها القرن التاسع عشر هي المعارض الدولية الكبرى التي أقيمت في منتصف القرن التاسع عشر بلندن وباريس، فحثّت صانعي الأثاث على إنتاج أكثر المقاعد والأرائك زخرفة وأبّهة من أجل الأبّهة، إذ لم يكن الهدف منها البيع التجاري بقدر ما كان إثبات قدرة تلك المصانع على إنتاج الروائع المبهرة بغية الفوز بجوائز محكمي المعارض.

وقد استخدمت في بعض أرائك العهد الفكتوري المفرطة الزخارف رقائق الخشب التي يمكن تشكيلها بواسطة البخار في قوالب مُعدّة سلفاً بالشكل المطلوب، ثم ما لبثت المصانع أن استخدمت عجينة الورق مخلوطة بالغراء بعد تشكيلها في قوالب تدخل الأفران، ثم يجري طلاؤها وتذهيبها وتكفيتها بالأصداف فوق أرضيّة سوداء لإبهار النظّارة، وبطبيعة الحال لم يصمد هذا النوع من الأثاث أمام صروف الدهر.

وظهرت أرائك الأركان المريحة Cosy corners التي كانت تُفصّل تفصيلاً لتناسب زوايا أركان الحجرات بعد تزويدها برفوف تعلوها، تُصفّ فوقها الكتب أو تحف البورسلين، كما شاعت الكراسي الطويلة "الشيزلونج" ذوات الأرجل الكابريوليه المنحنية في منتصف العهد الفكتوري.

وكانت محصّلة القرن التاسع عشر في نهاية الأمر هي انتصار الآلة على مُصنَعَّات الأثاث اليدوية، فلم تكن المعارض الدولية الكبرى خلال القرن التاسع عشر معنيّة بالتصميم المجرّد في حد ذاته أو سلامة ذوق الأثاث بقدر ما صرفت اهتمامها إلى الاحتفاء بالتكنولوجيا الحديثة – مثل عرض المناشير الآلية وآلات الكشط (الفارة) والقولبة والصّقل والتلميع– في أجنحة "الصناعة" لا في أجنحة "التنسيق الداخلي"، مما كان له أثره العميق في تدهور فن تصميم الأثاث الذي أصبح خاضعاً لحسابات المصانع الكبرى لا لإبداعات أساطين مصمّمي الأثاث الخالد.

والأثاث الحديث صمم ليخدم الغرض الذي صنع من أجله مع التغيير في الشكل والمحافظة على التصميم والمتانة والاقتصاد، ولا يجب أن يغيب عن الذهن أن أثاث العصر الحديث يهتم بالتصميم والاستفادة من أنواع الخامات المستخدمة فيه وخصائص كل منها، وقد بينا في مقدمة هذا الكتاب الخامات التي يصنع منها الأثاث مثل الخشب والبلاستيك والكروم والمعادن حتى أنه في القرن العشرين ظهر أثاث زجاجي.

وقد تميز الأثاث الحديث بالخفة والبساطة بعدة ميزات جعلته واسع الانتشار وهنا نوجز ميزات الأثاث الحديث:

1. الخفة والبساطة، وأنه أثاث اقتصادي (غير مكلف مقارنة مع الأثاث التاريخي الذي مر ذكره).
2. كثرة الخامات المستعملة في صناعة الأثاث خاصة الأخشاب المصنعة واللدائن البلاستيكية والأنابيب المطلية بالكروم وألياف الزجاج..... الخ.

3. ظهرت اختراعات حديثة تتطلب قطع أثاث خاصة بها وركن معين داخل الغرف في البيت والمكاتب ليسهل استخدامها.
4. ظهرت المصانع والمشاغل بكثرة ولم يعد الأثاث مقتصراً على أحد معين وظهرت في مدارس ومتخصصة في تصنيع الأثاث مثل مدرسة الباوهاوس الألمانية التي اخترعت الأثاث الأنبوبي الفولاذي المتين وظهرت المدرسة الأسكندنافية التي اختصت بتصميم الأثاث البسيط المصنوع من الخشب المزخرف المتين.
5. ظهور نمط من التصميم أطلق عليه الأثاث الدفين داخل الجدران مثل الخزائن وبعض قطع الأثاث وتصبح جزء من الجدران.
6. ظهور أثاث متعدد الاستخدام والمنافع بحيث يخدم أكثر من غرض واحد مثل الأريكة التي تتحول إلى سرير للنوم
7. الوحدات المتغيرة: وهي قطع أثاث يمكن إعادة تحريكها وتجميعها بطرق متعددة لتخدم تنظيم معين أو لتنظيم الفراغ في مساحة ما وتسمى الأثاث متعدد الأغراض.
8. ظهور قيم سطحية جديدة (ملامس) من الأقمشة المختلفة لتكسية الأثاث وظهور خامات جديدة للتنجيد مثل الأسفنج لجعل الأثاث أكثر راحة.

ونستطيع القول أنه من الصعوبة بمكان تمييز أثاث عن غيره لتشابه التصميم والخامات والتصنيع وطرق الإنتاج. ونظراً للتقدم العلمي والتقنية الحديثة فقد أمكن تصنيع الأثاث بأشكال عديدة وكميات كبيرة، وقد اعتمد في تصميم وتنفيذه على تركيب أجزاء أو قطع مع بعضها البعض أو متراصفة فوق بعضها لغايات الاستخدام والتخزين، وهناك قطع قابلة للتركيب والفك.

كما اهتم المصمم الحديث بالشكل والخطوط وألياف الخشب وشكل القماش وملمسه ونوع الخامات ومواصفاتها بدلاً من أعمال الحفر والزخرفة والتطعيم غير الضرورية.

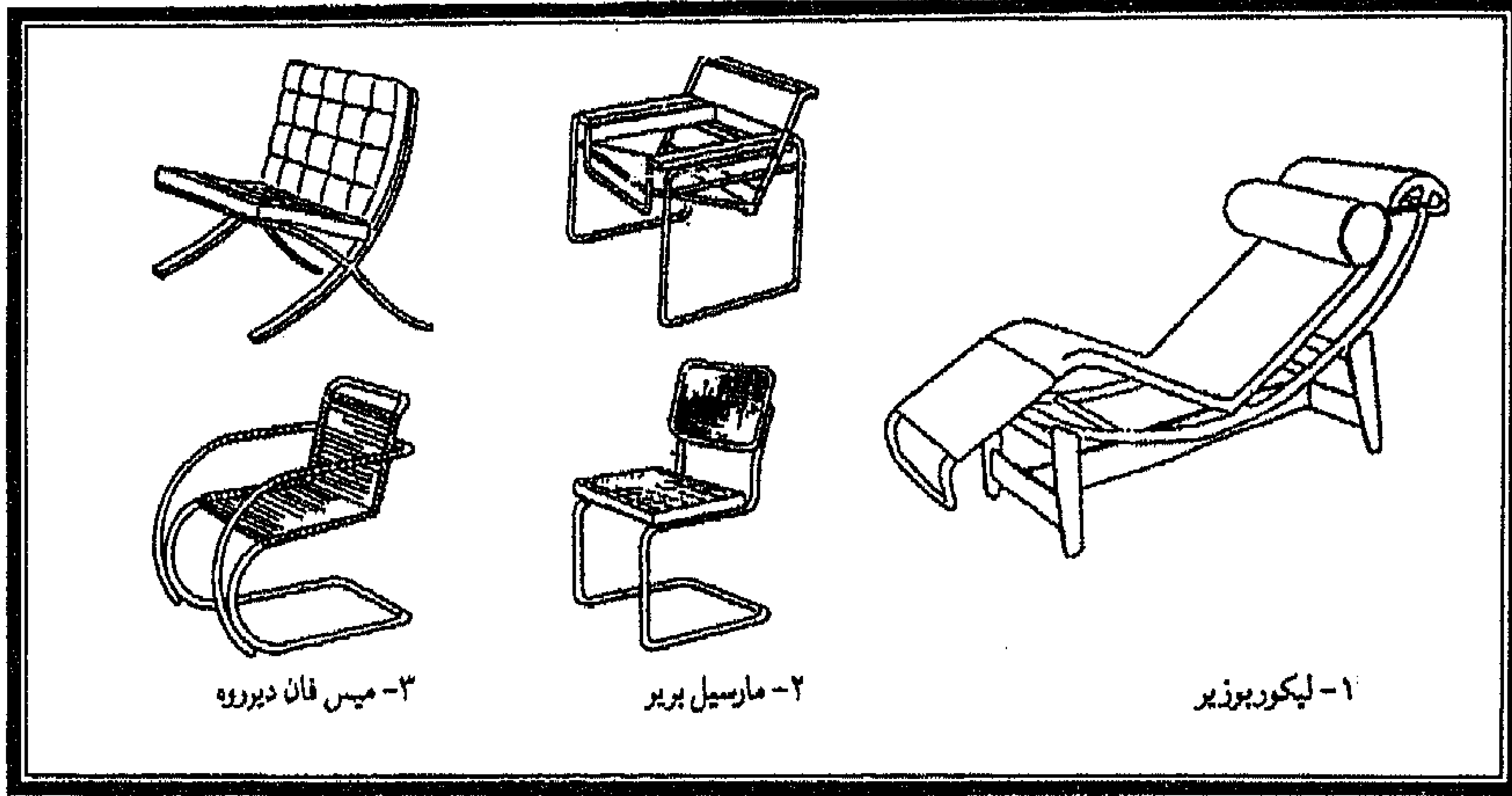
ركز المهندسون على اقتصادية التصاميم، ونظراً لزيادة الكبيرة في أعداد السكان أضحت الحاجة إلى منازل صغيرة وغرف غير واسعة تغلبوا على هذه المعضلات والمشاكل بأفكار خلابة أهما:

1. استخدام الطلاءات والألوان المختلفة وتأثيراتها الحسية والنفسية فعلى سبيل المثال: تم استخدام العلاقات اللونية مثل التكامل والانسجام بحيث إذا كانت الجدران والأسقف ذات ألوان معينة يجب أن يكون الأثاث بألوان مكملة لها، وكذلك استخدام الألوان الفاتحة في الغرف والفراغات الضيقة، كما يمكن طلاء الجدران المقابلة للنوافذ بألوان فاتحة والجدران التي تحتوي على نوافذ بألوان قاتمة وهكذا.
2. استخدام تأثير المرايا بحيث يكون لها عدة منافع مثل إظهار الغرفة أكثر اتساعاً.
3. استخدام الأثاث الدفين والمتعدد المنافع مثل الطعام والكتابة والنوم والجلوس خزانة ملابس أو سرير مزدوج.
4. استخدام الأثاث الخاص مثل المناضد المنطبقة والمناضد السحابة.
5. استخدام خامات التغطية الخاصة بالجدران والأرضيات والأسقف.

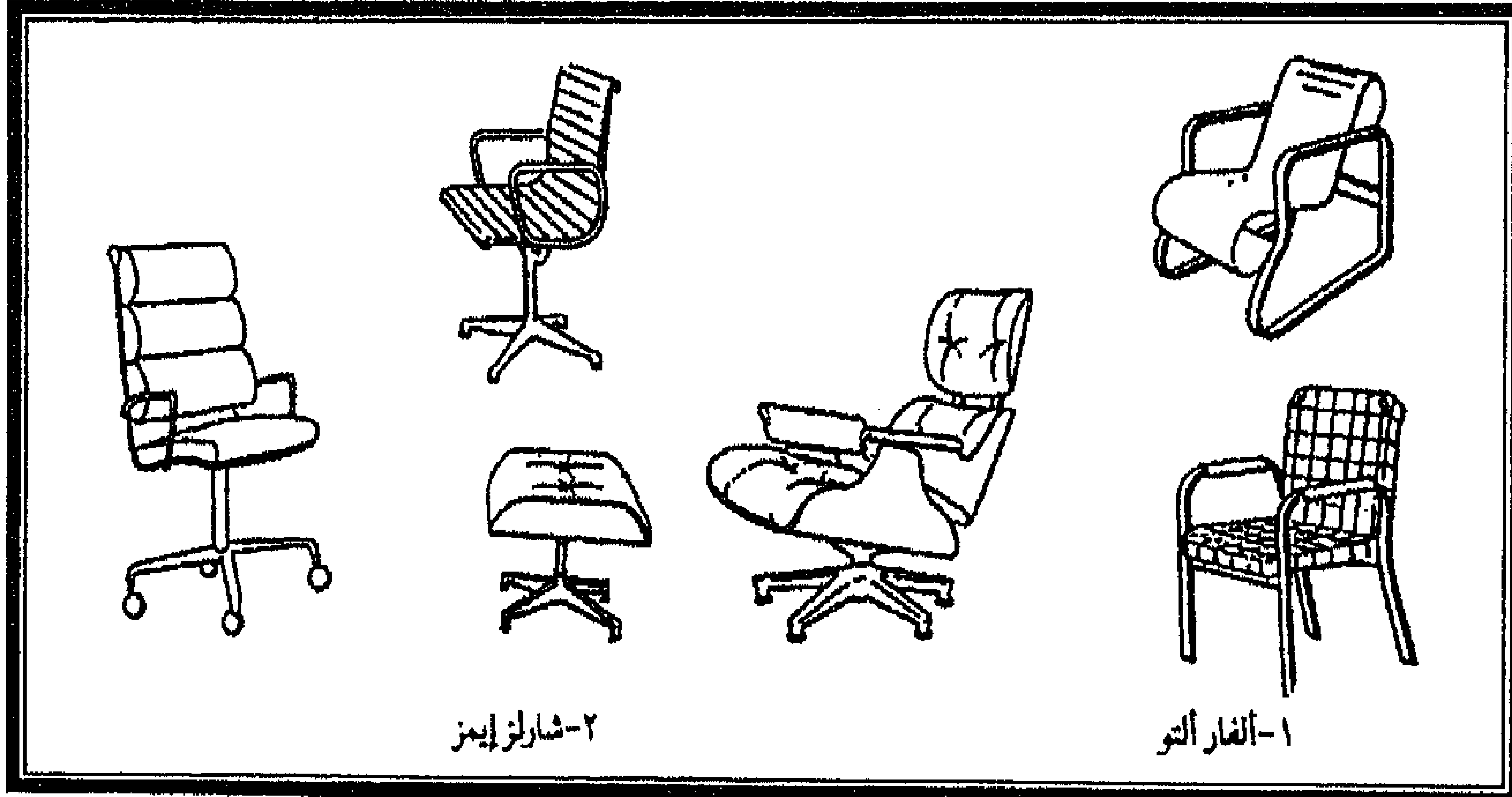
إن التصميم الداخلي وحدة علاقات مرتبطة مع بعضها البعض إذا تم مراعاتها نستطيع الحصول على تنسيقات رائعة ومريحة مثل توزيع الأثاث ومدى ملائمته للفراغ المعماري والاهتمام بالخلفيات والمكملات مثل السجاد والستائر والإضاءة، كما التوازن اللوني من أهم الملاحظات التي يمكن الاهتمام بها.

حاول عدد من المصممين في مطلع القرن العشرين تصميم أثاث ذي طابع خاص ليس مرتبطاً بطراز وذلك مثل مصمم الأثاث ليكور بوزير، ومارسيل برير وميس فان ديدرو وأطلقوا عليه تسمية هذه المحاولات أثاث ما قبل الحديث، بعد ذلك ظهر الأثاث الحديث وأصبح مميز جداً نهض بع معماريون ومصممي أثاث مثل الفار التو، وشارلز إيمز وغيرهما.

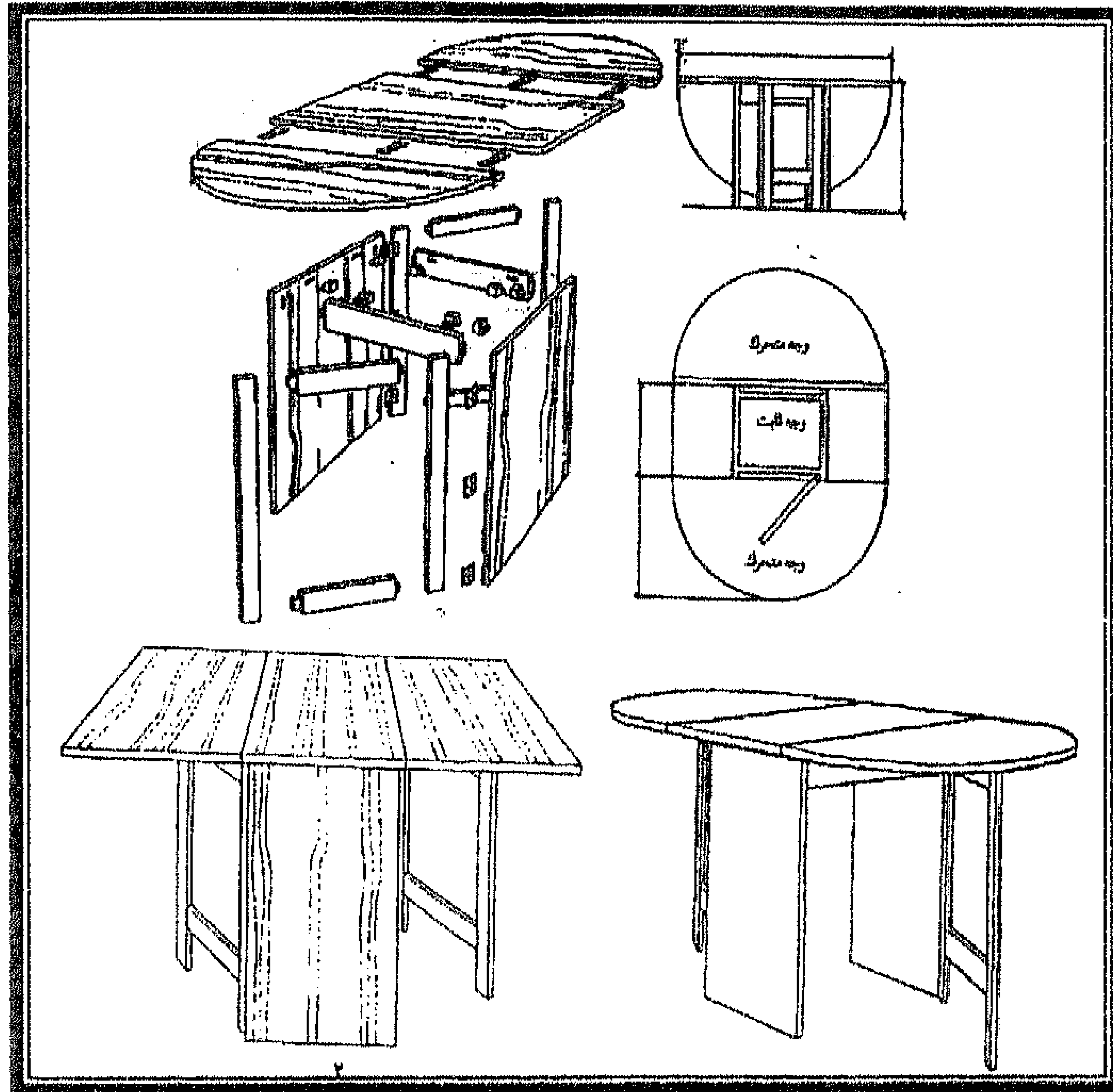
ولا يجب أن نظن أن الأثاث الحديث قد أغفل الطرز القديمة فهناك ظهرت قطع أثاث على الطراز الفرعوني بأسلوب حديث وكذلك الأمر على مختلف طرز الأثاث والأسواق تزخر بالأثاث الحديث والأثاث التقليدي أو التاريخي الذي لا زالت كثير من المصانع تقوم بإنتاجه ومع بعض التعديلات من حيث الشكل أو التنفيذ أو الخامات.



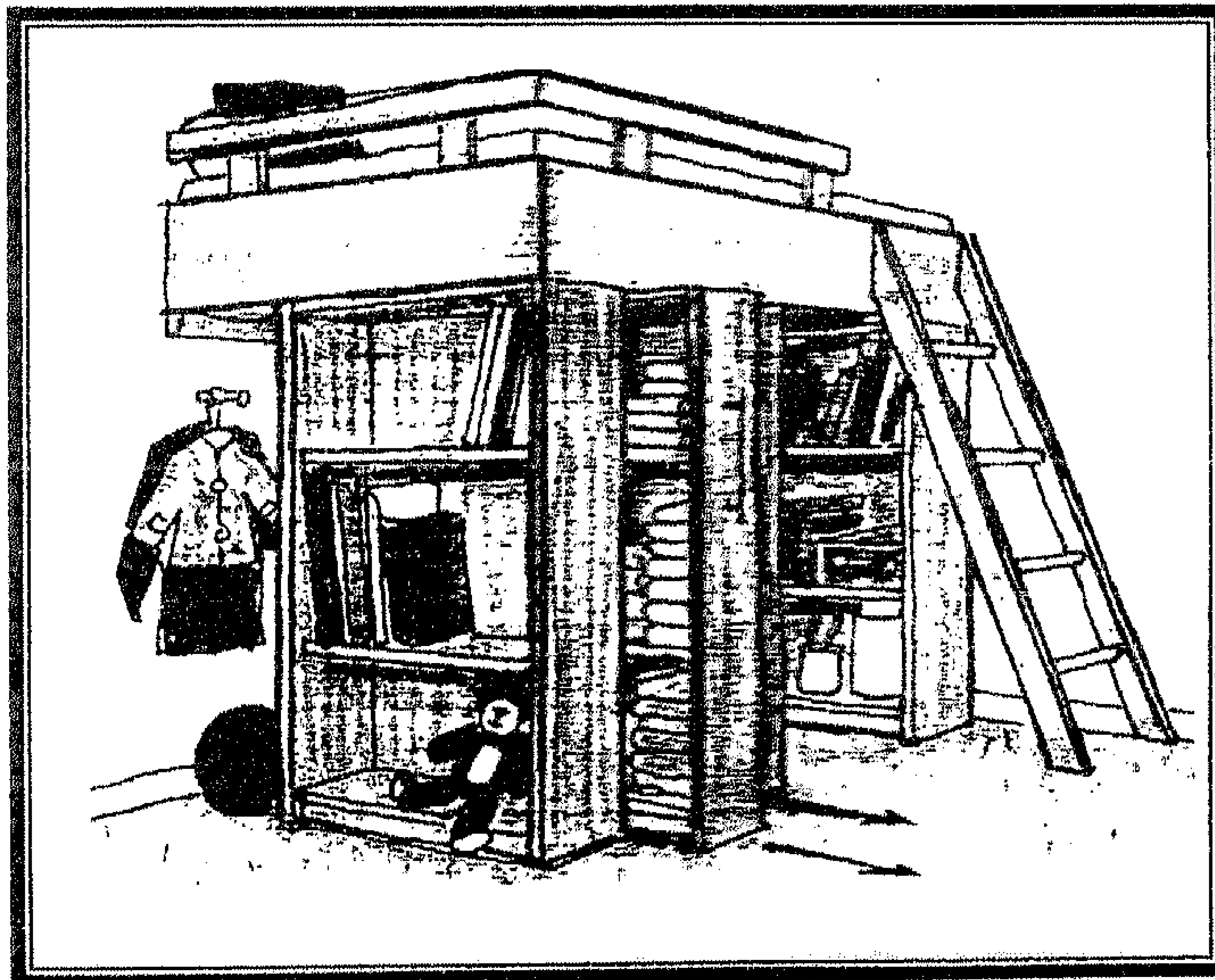
أثاث ما قبل الحديث



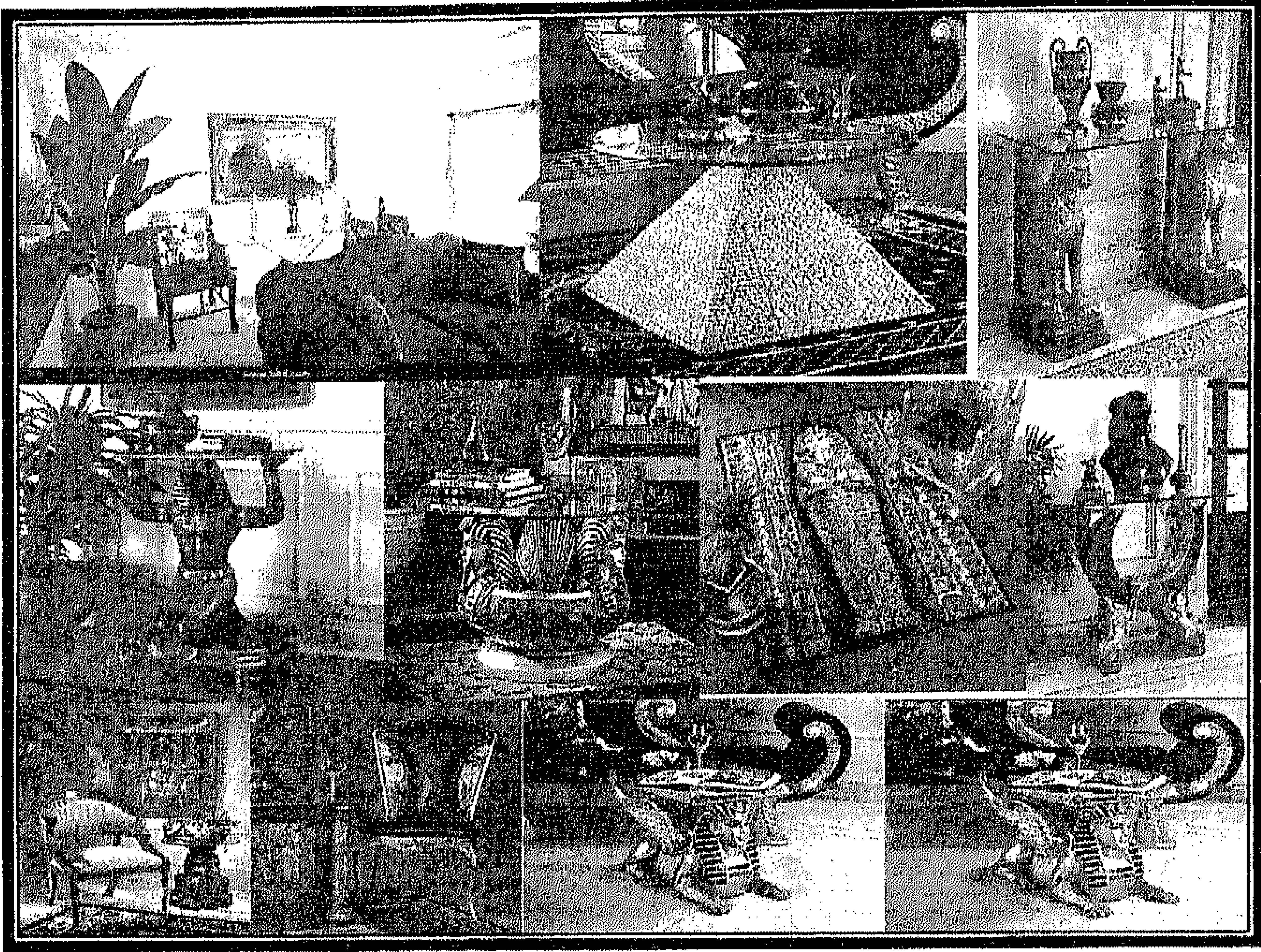
أثاث حديث



طاولة منطبقة

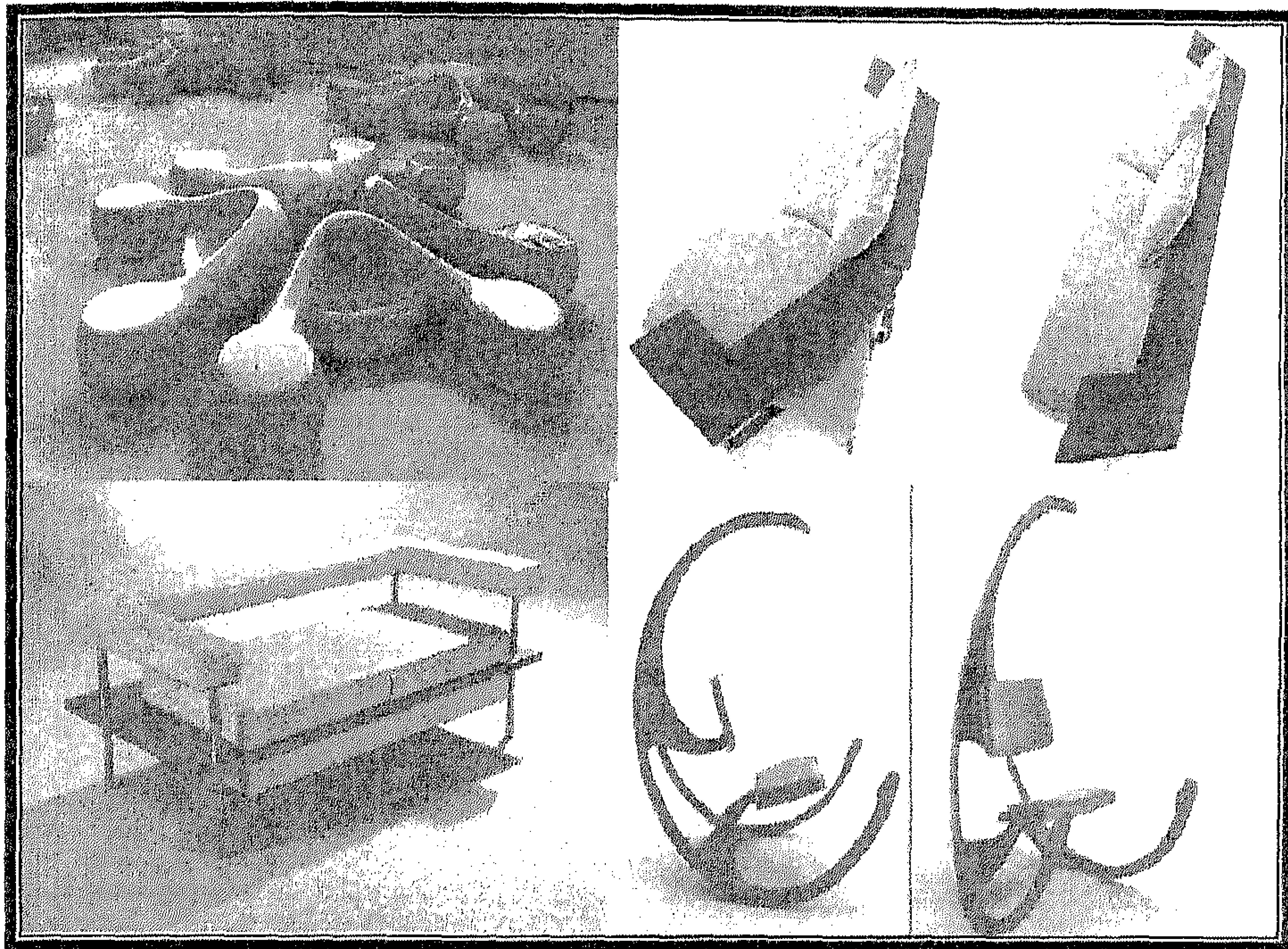


أثاث حديث

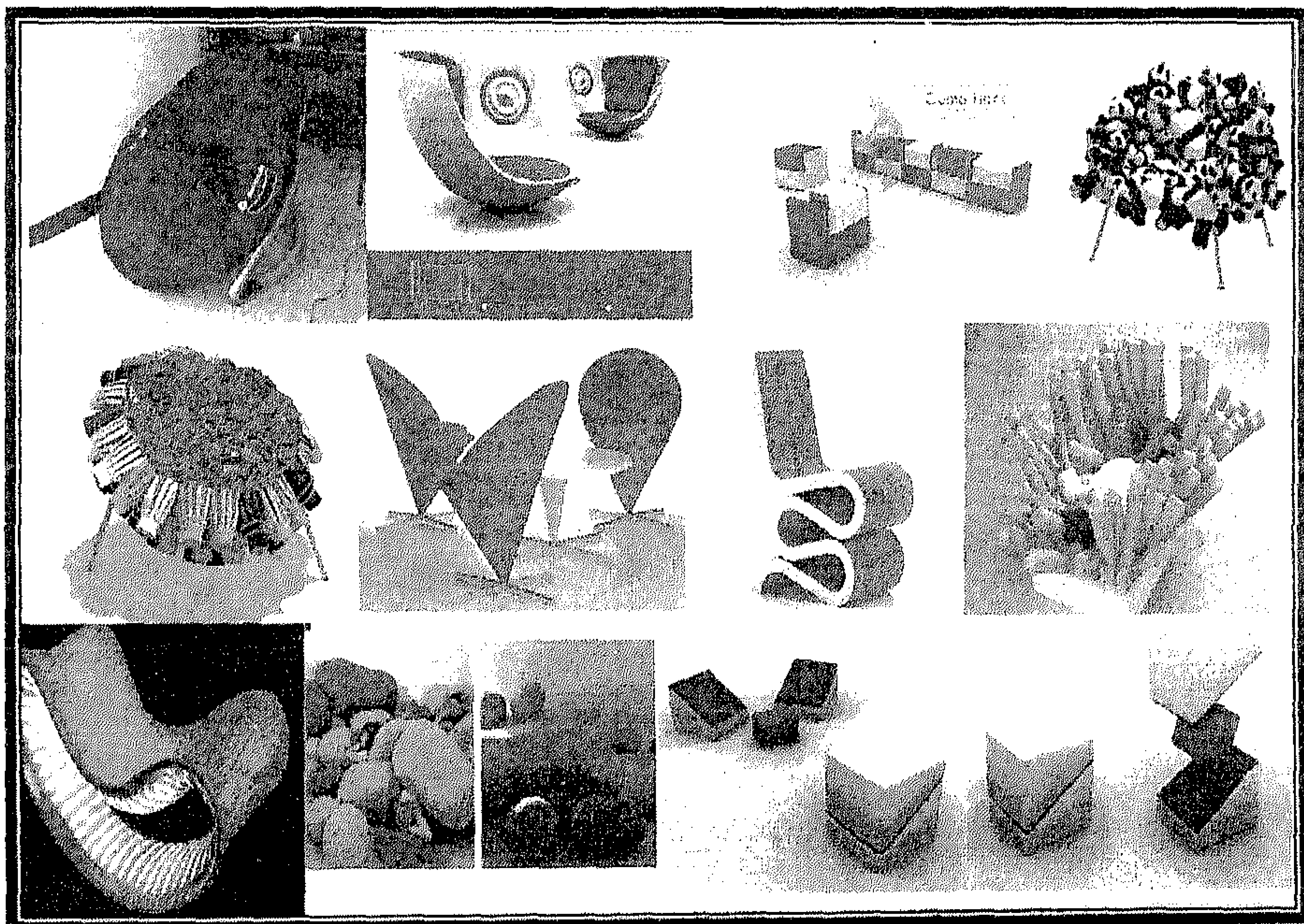


أثاث حديث على الطراز الفرعوني

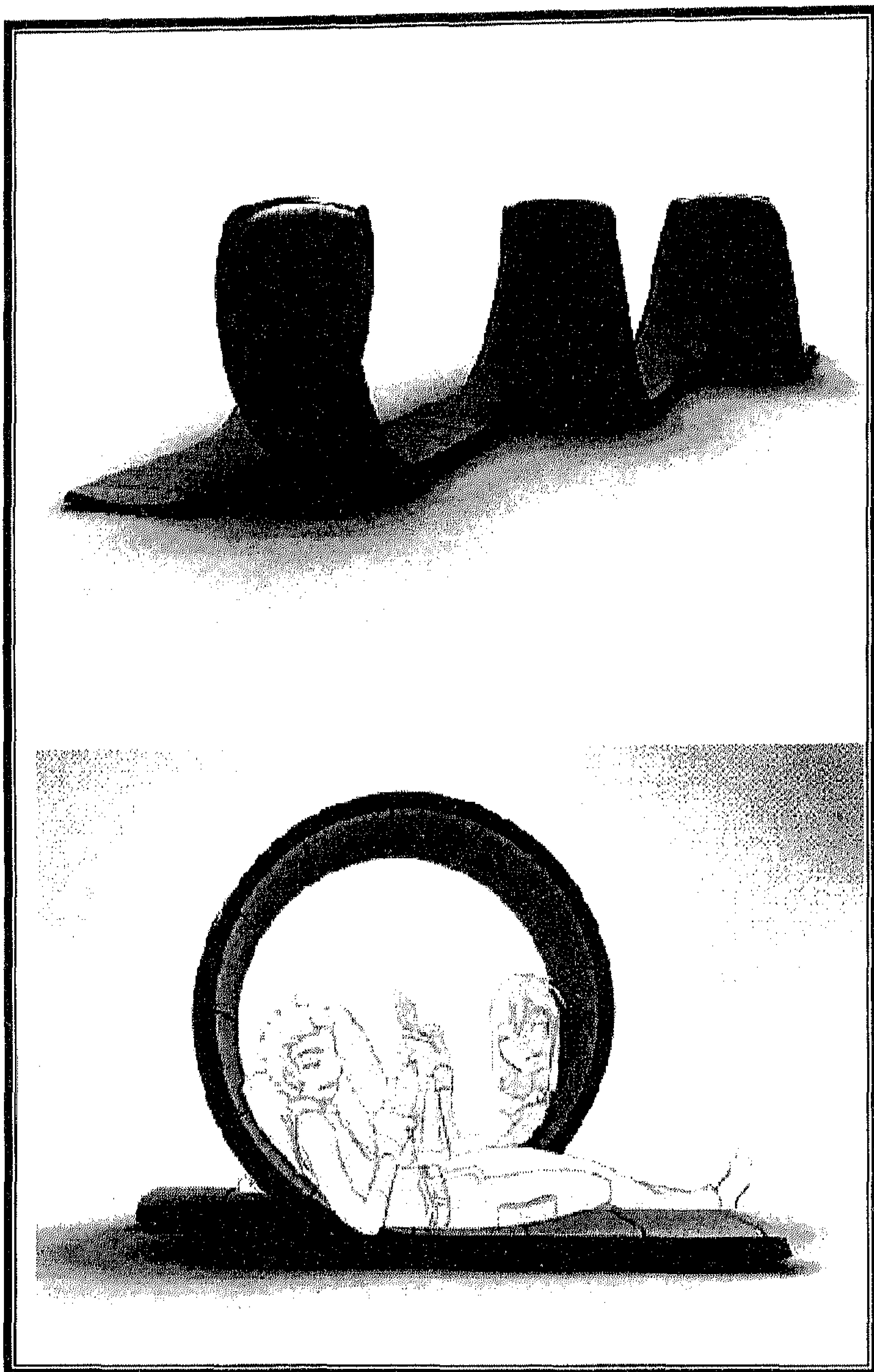
لقد تطورت صناعة الأثاث في العصر الحديث بشكل لم يسبق له مثيل فدخل في مجال الغرابة والصرعات بحيث يدهش كل من ينظر إليه واليك عزيزي القارئ بعض هذا الأثاث.



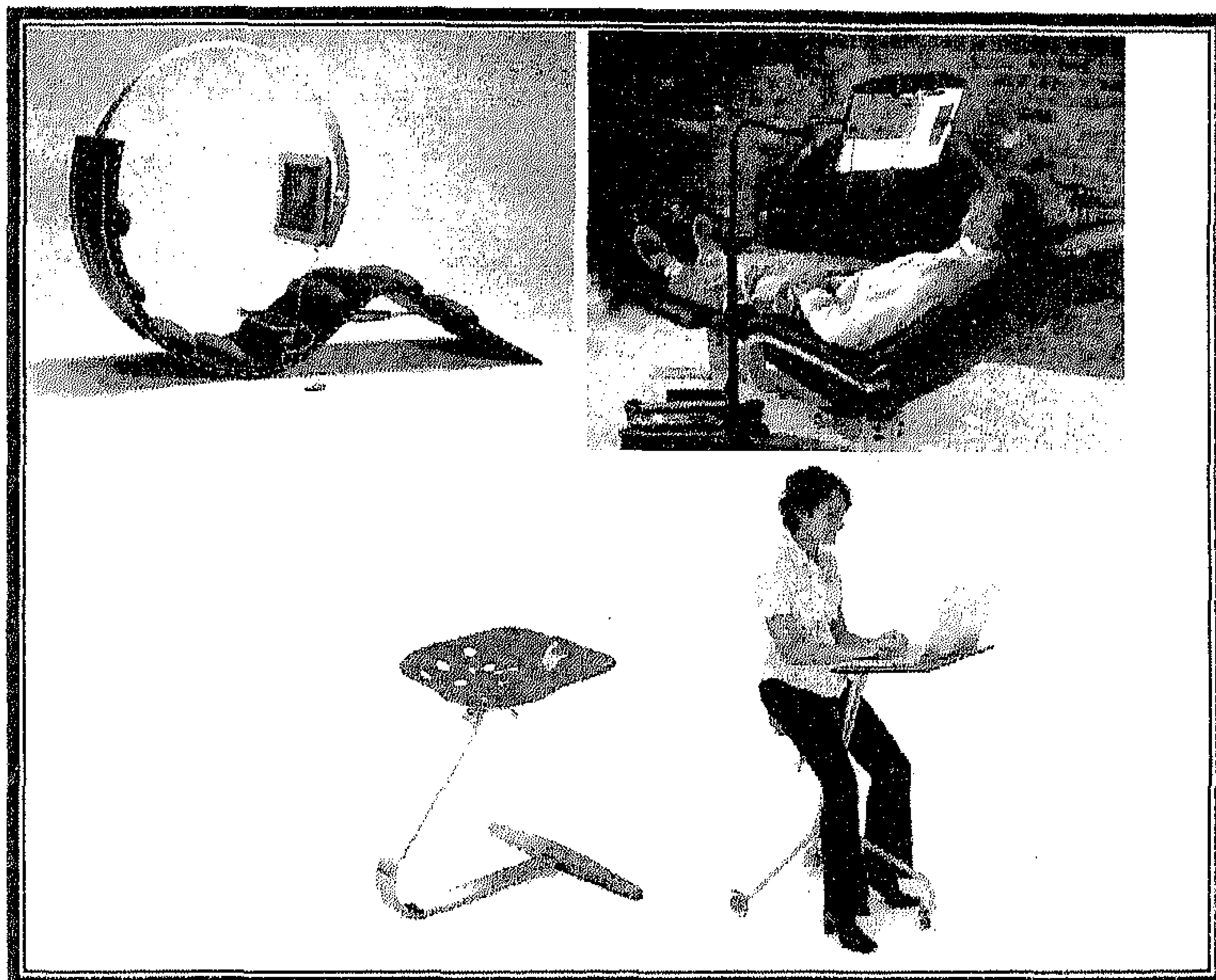
أثاث حديث ولكنه غريب



أثاث حديث ولكنه غريب

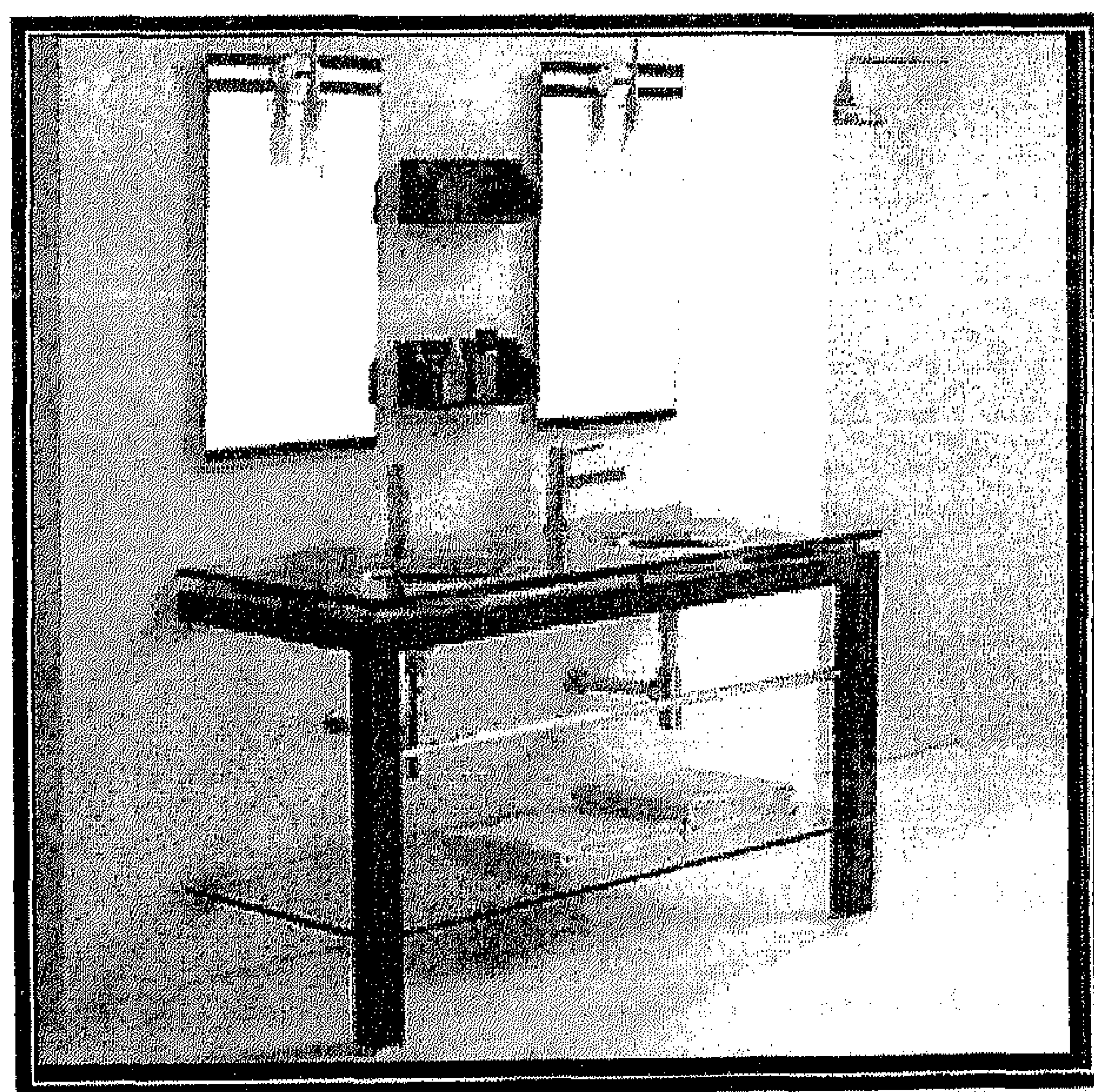


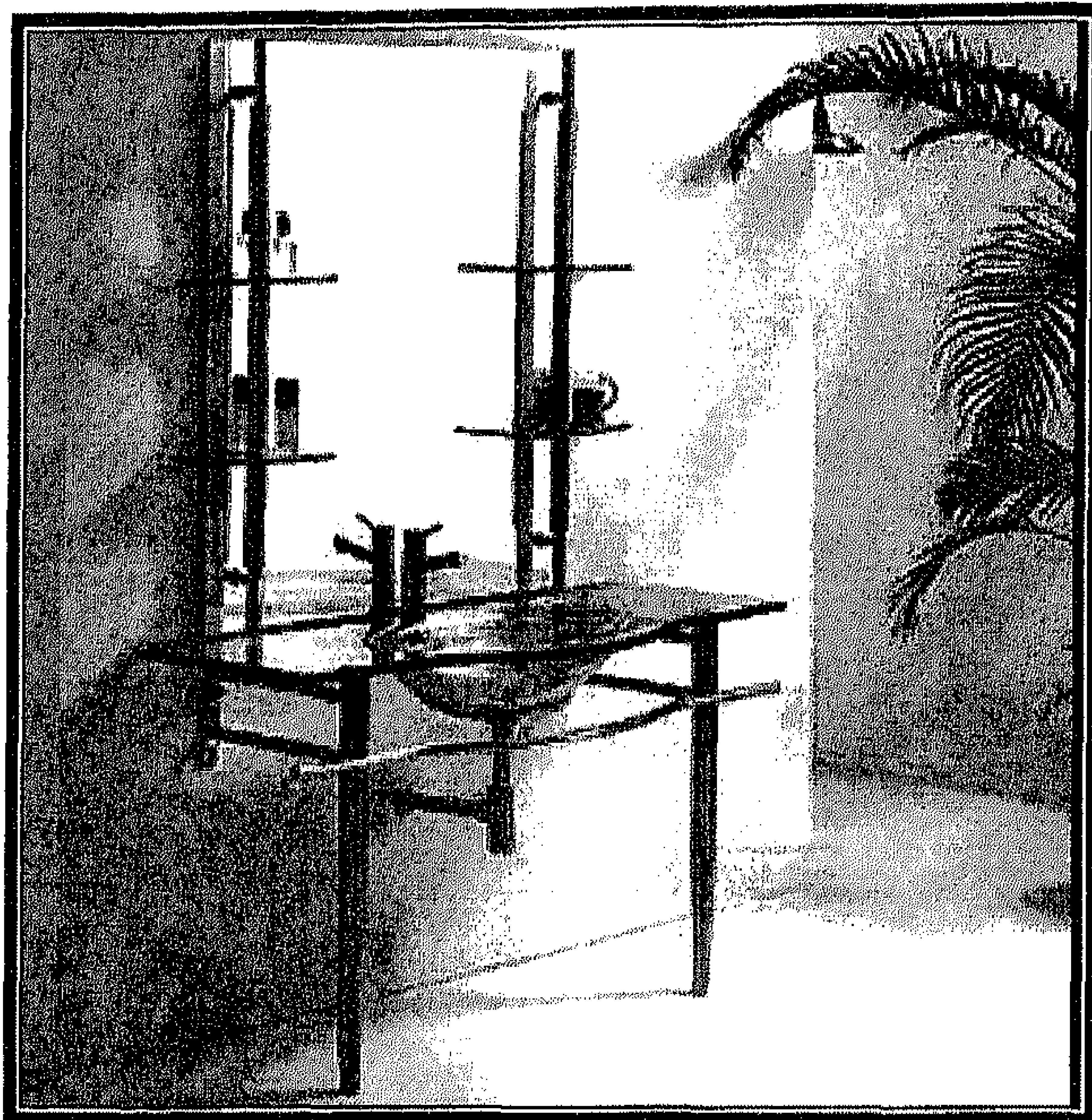
أثاث حديث ولكنه غريب 1



أثاث حديث ولكنه غريب 2

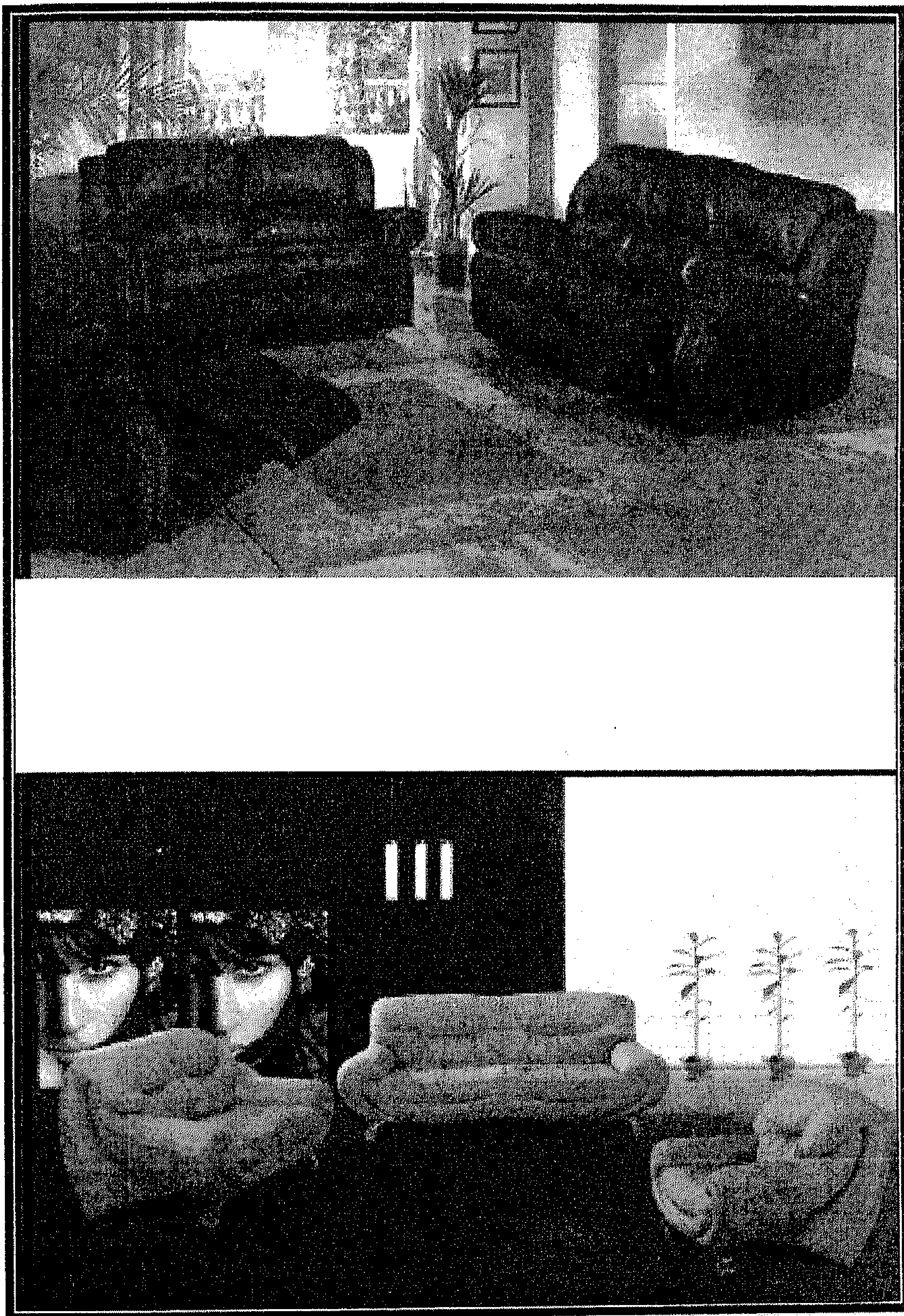
كما استخدم في الأثاث الحديث الزجاج ونتج عنه تصاميم رائعة والأمثلة التالية توضحها:





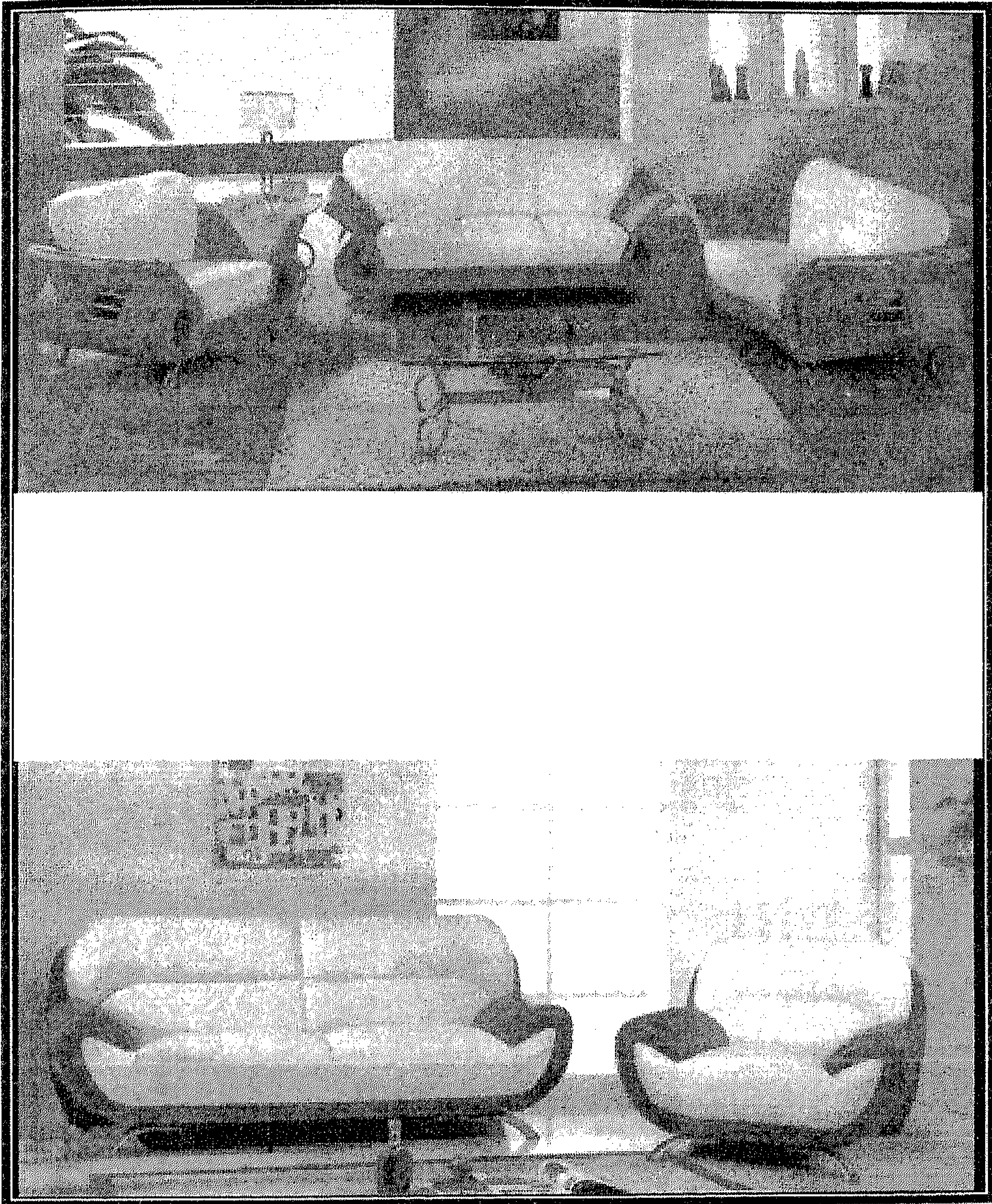


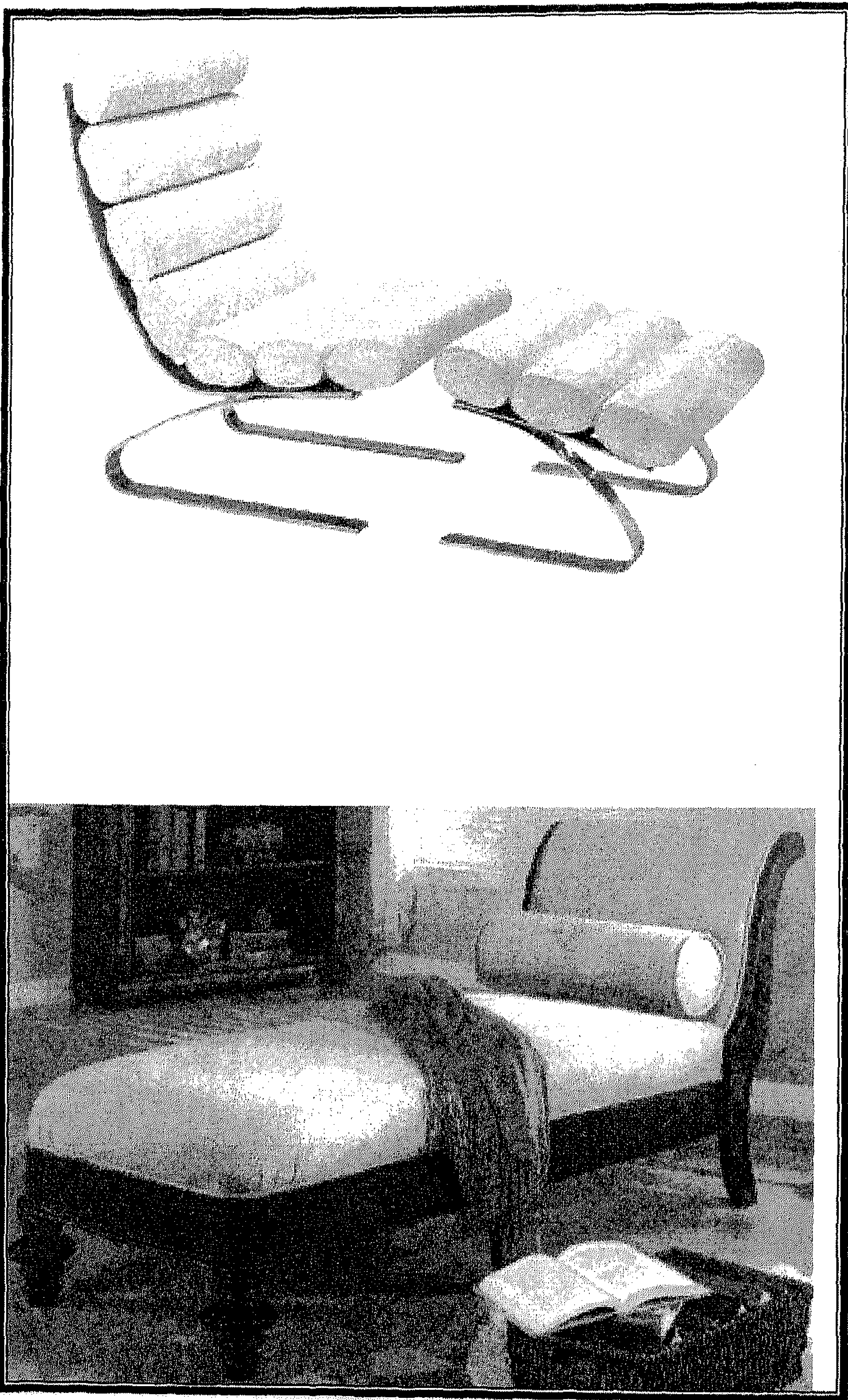
وفي العصر الحديث أيضاً ظهرت خامات جديدة نتج عنها تصاميم مميزة:

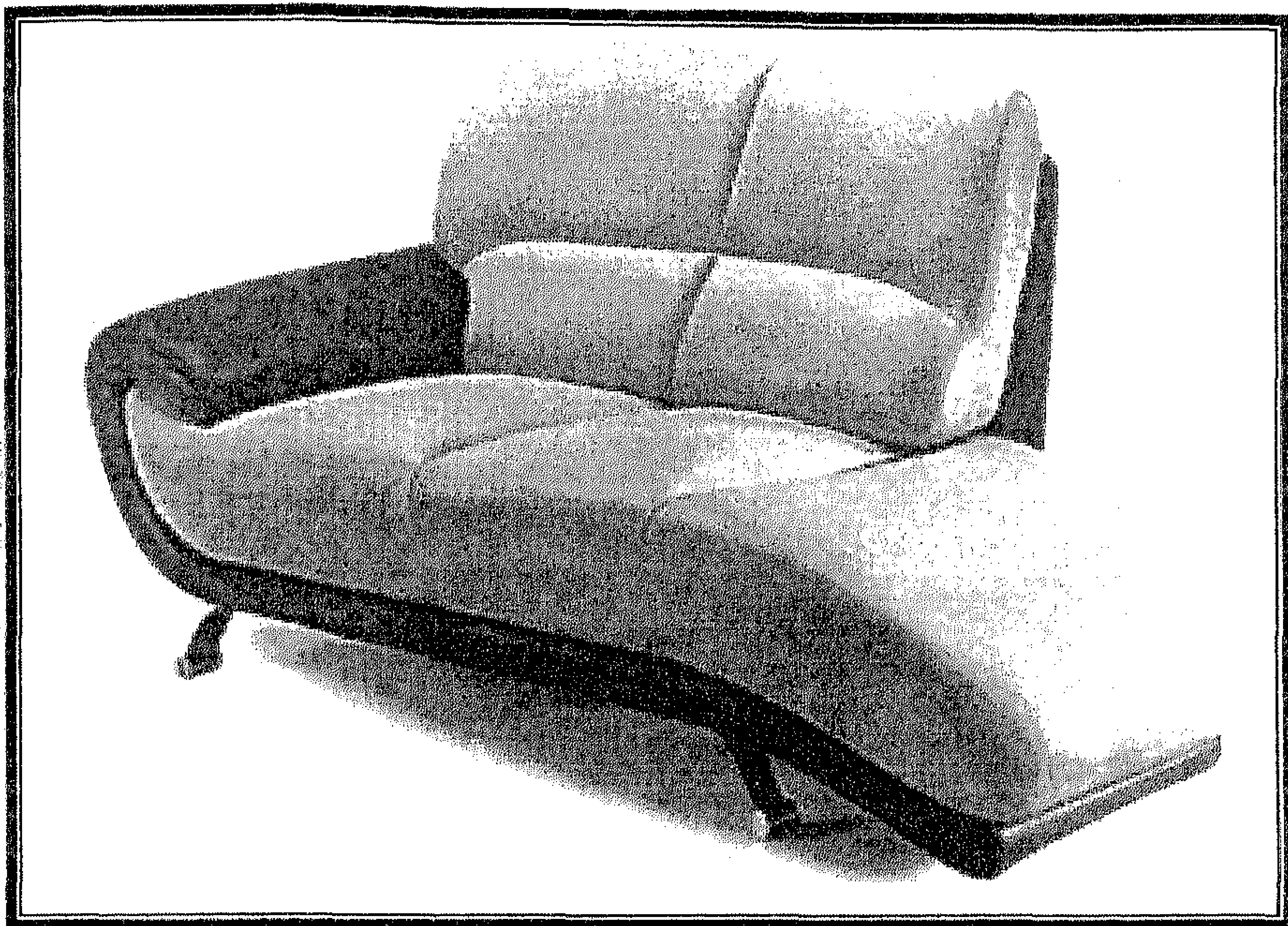


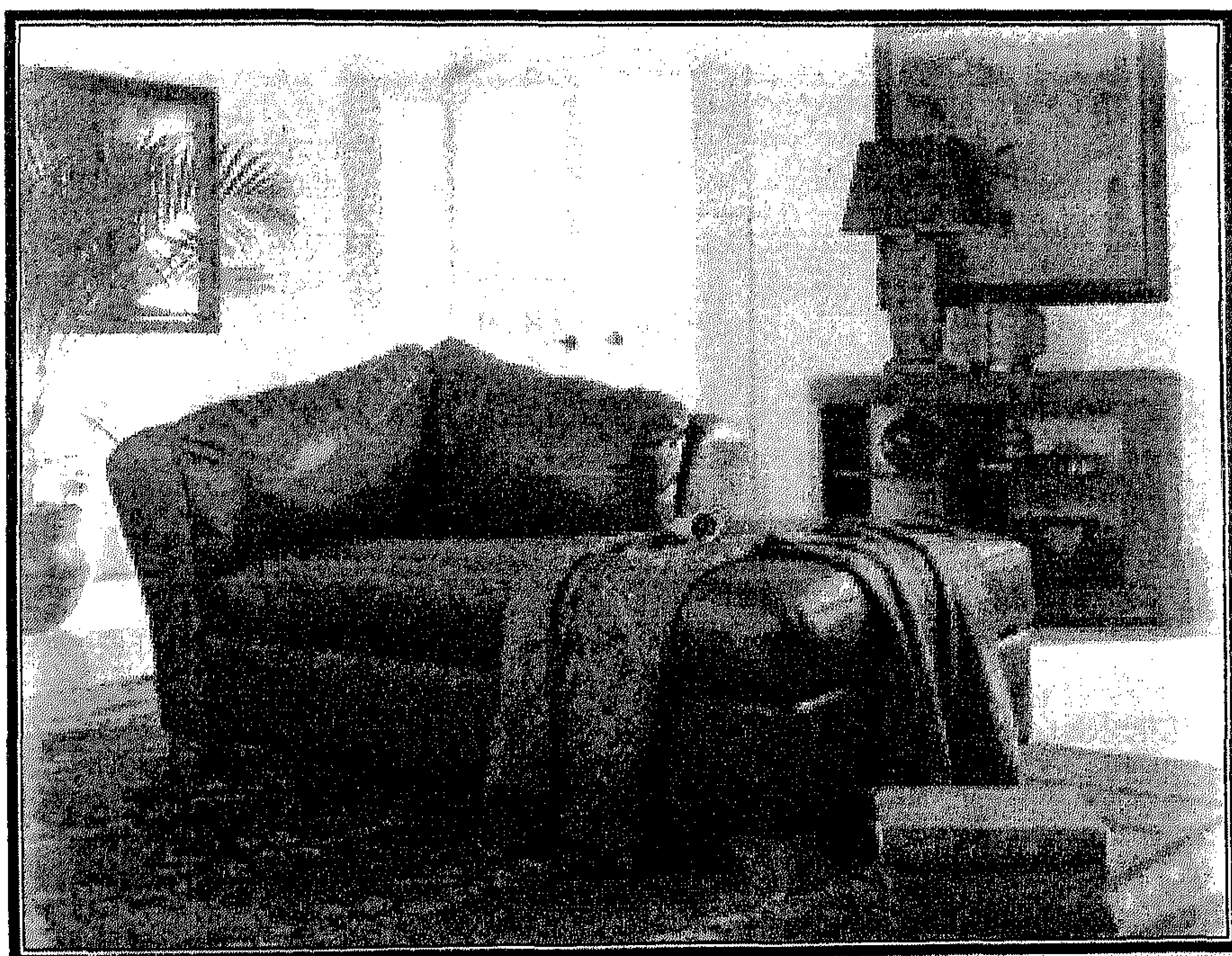




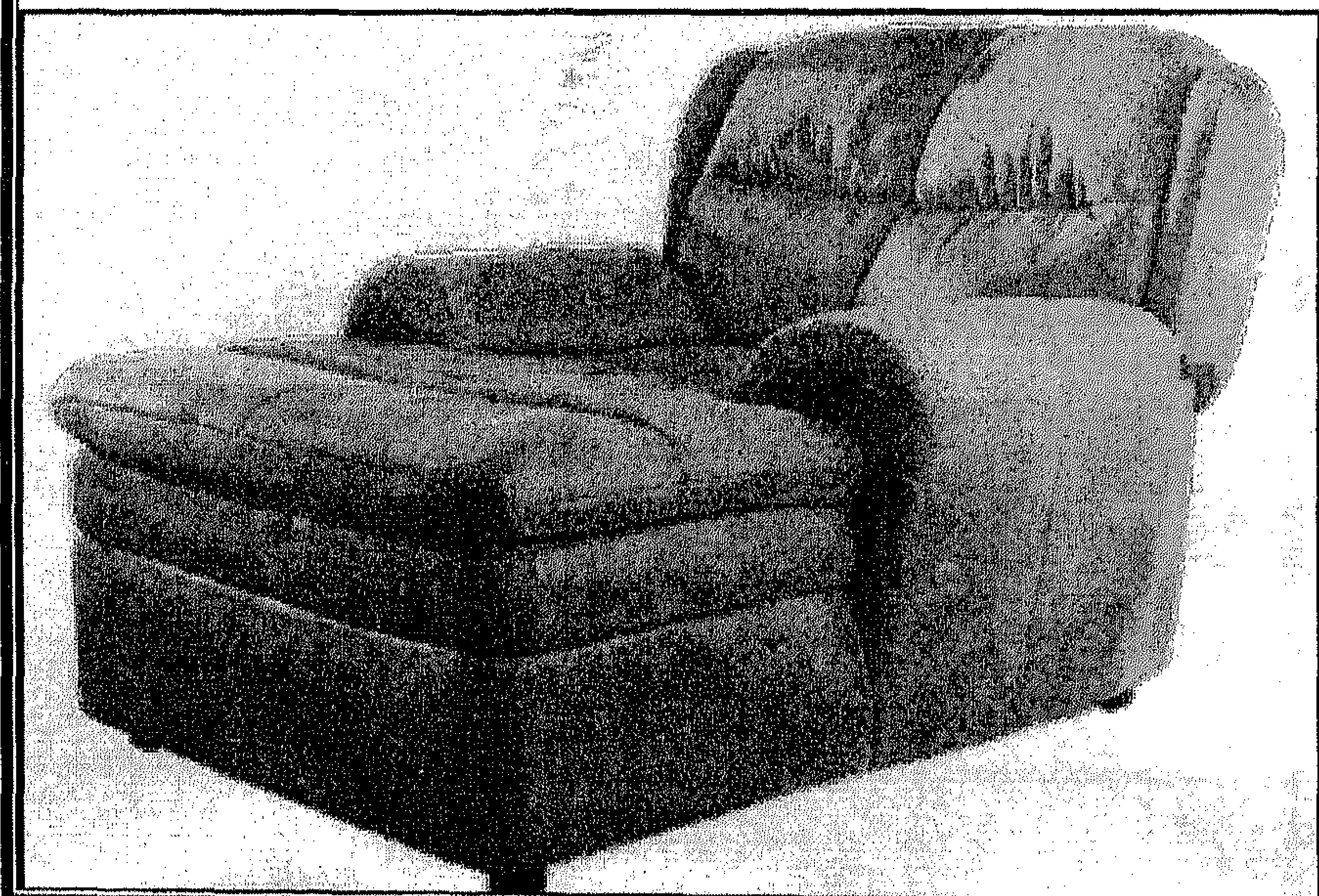


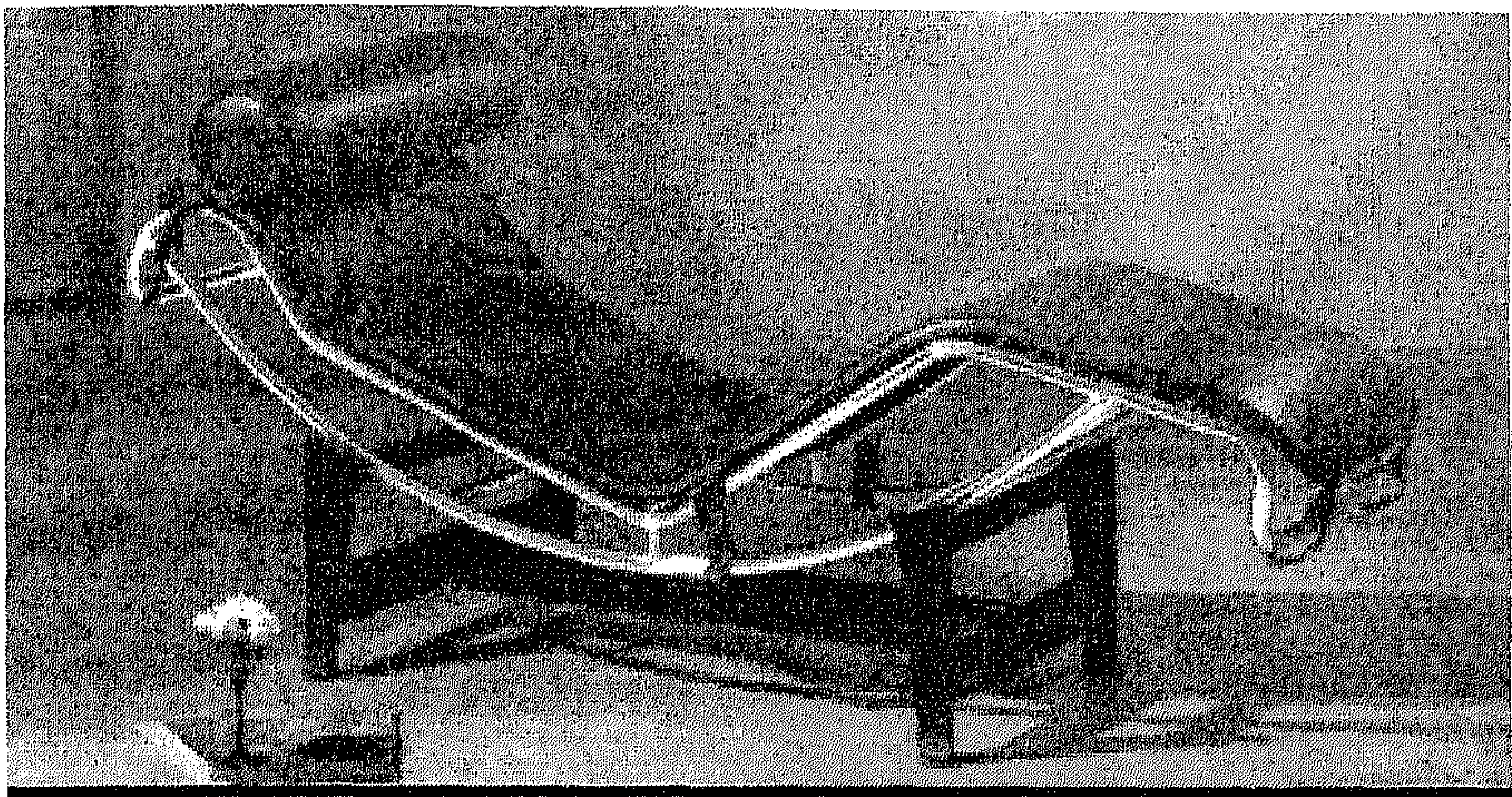


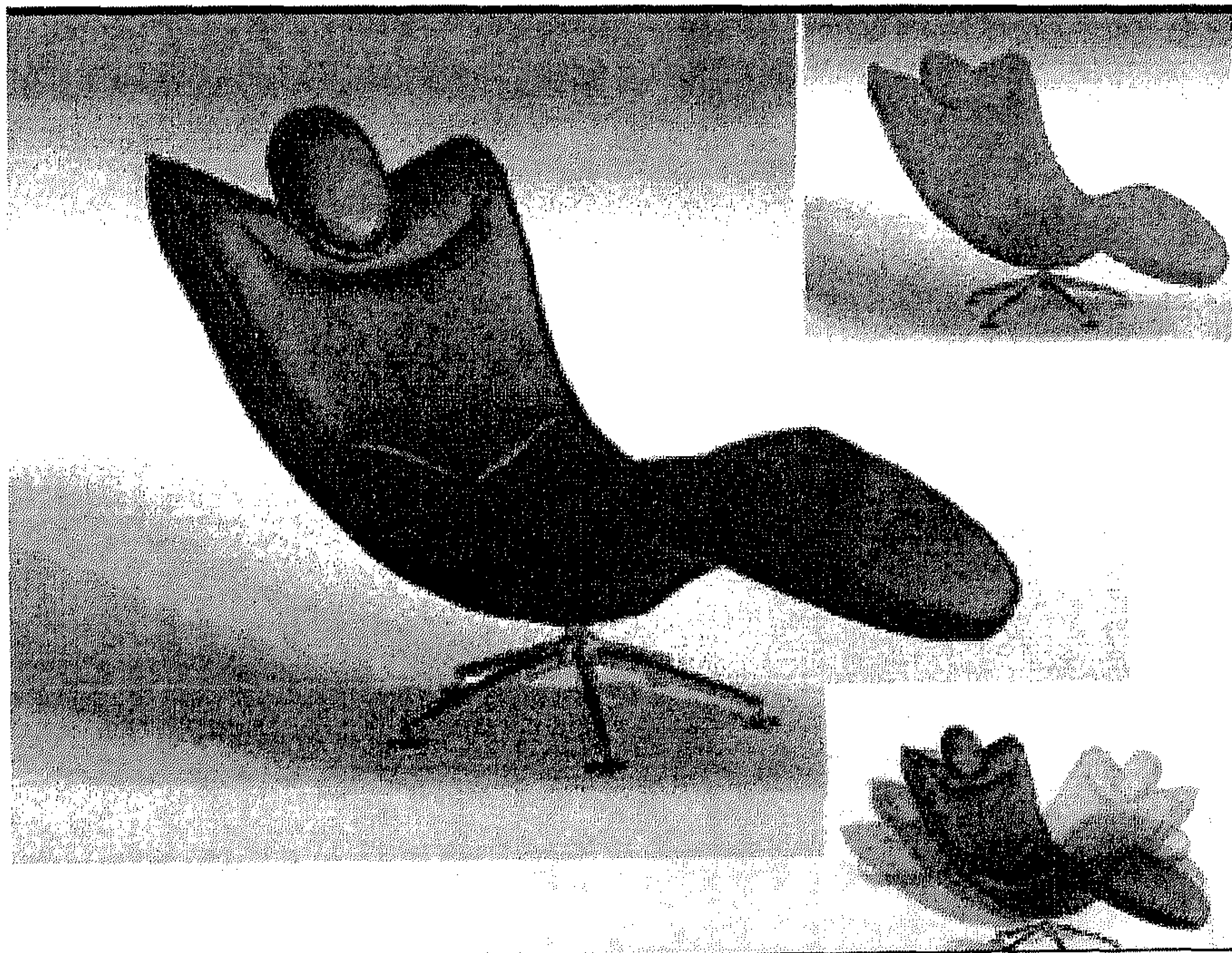




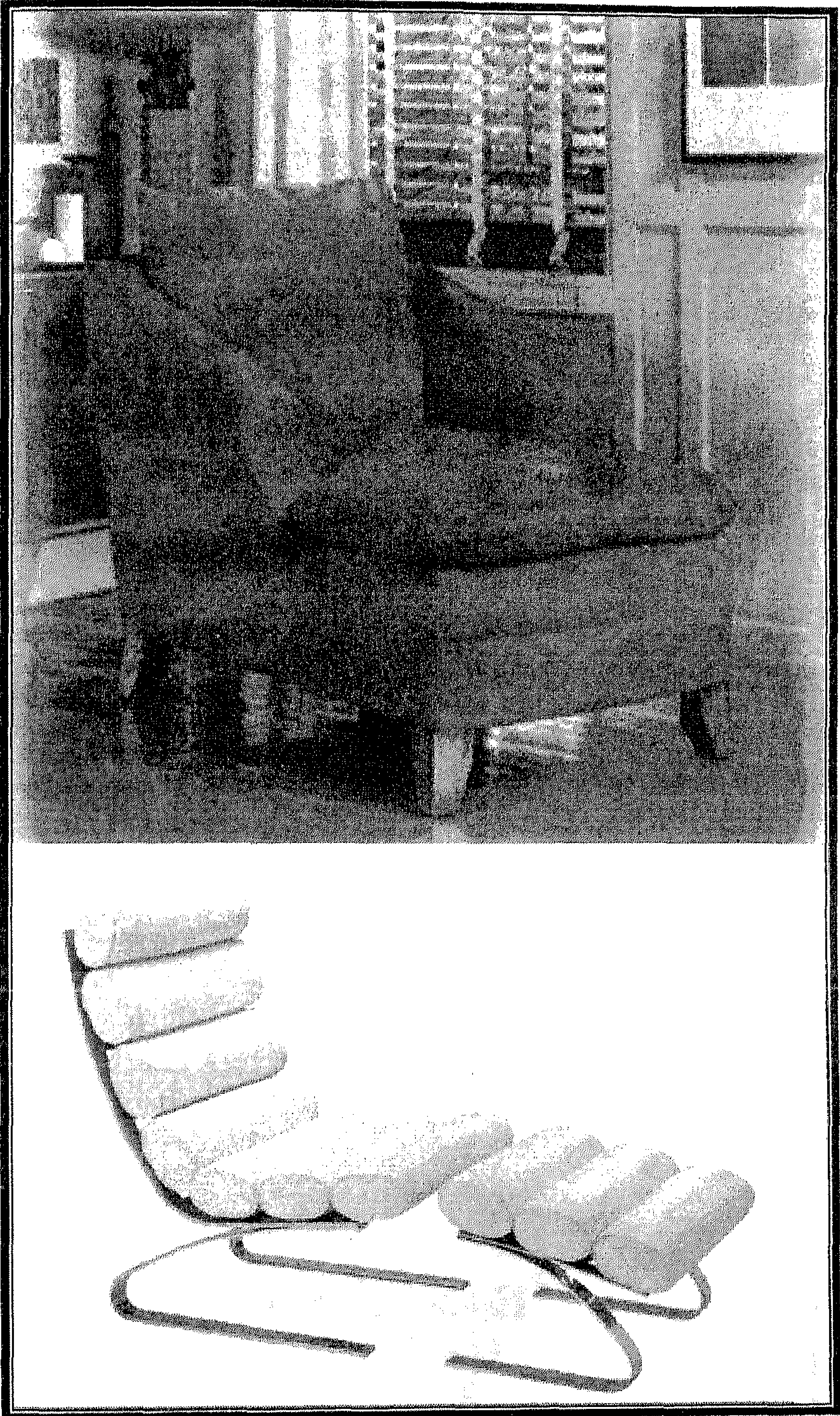






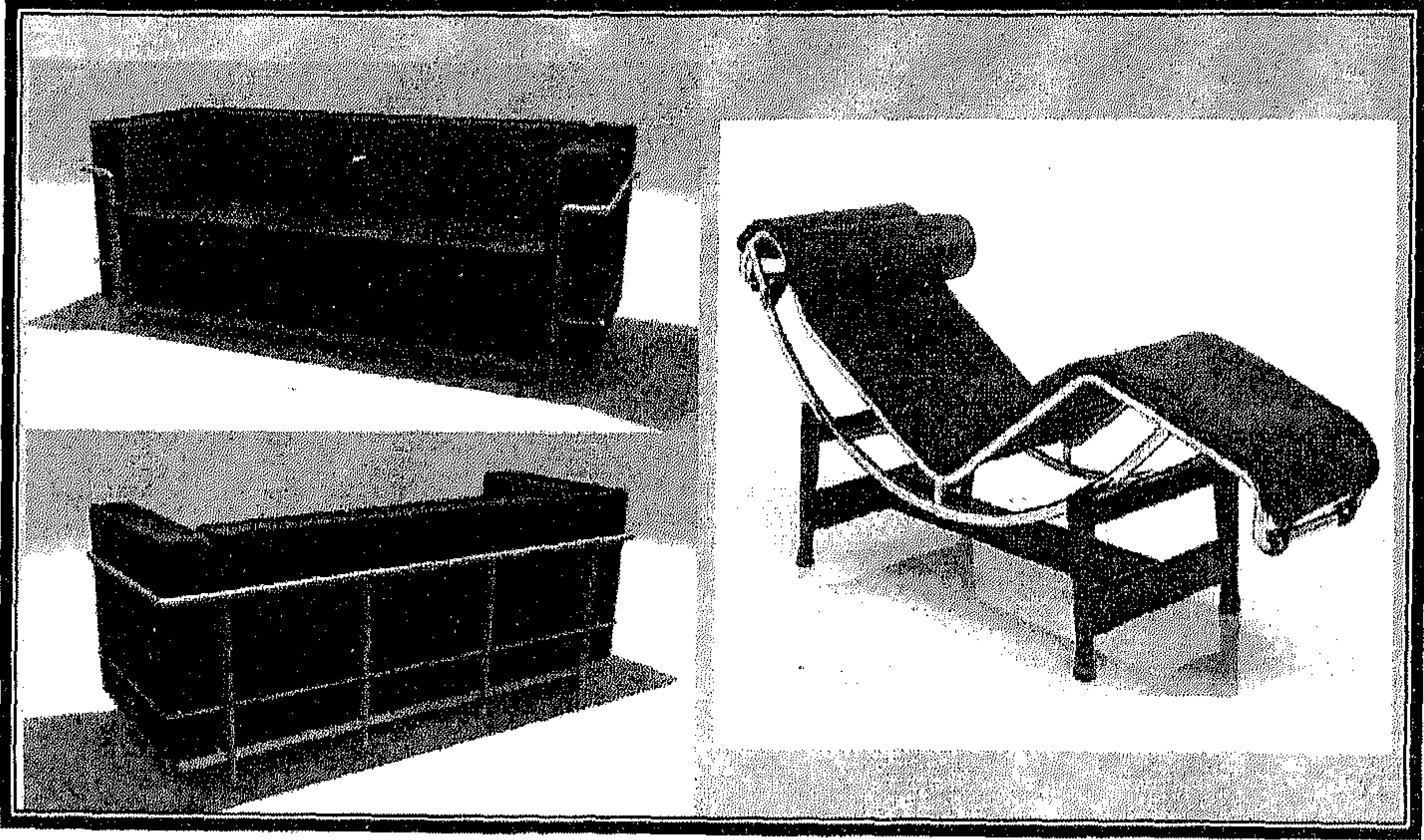


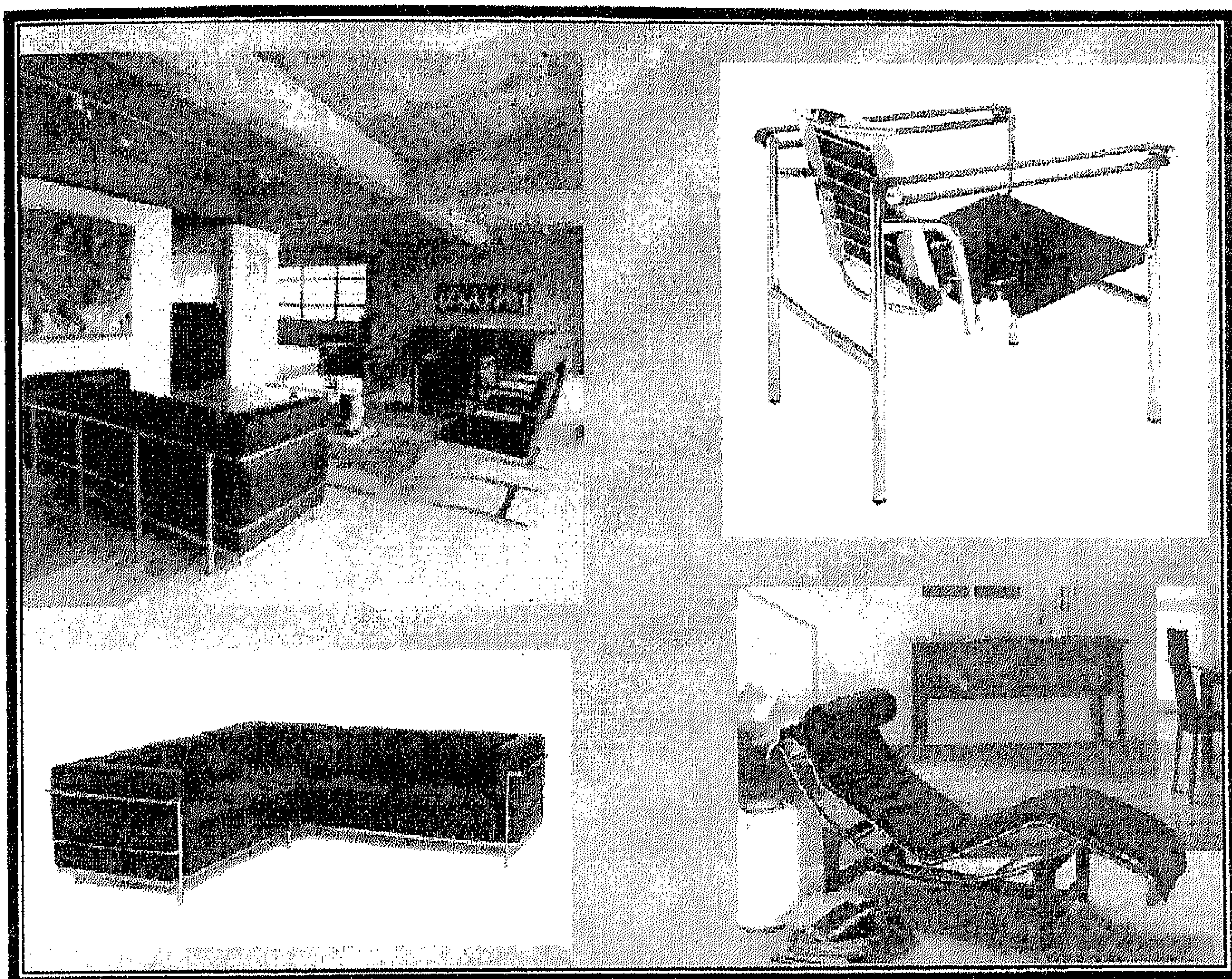


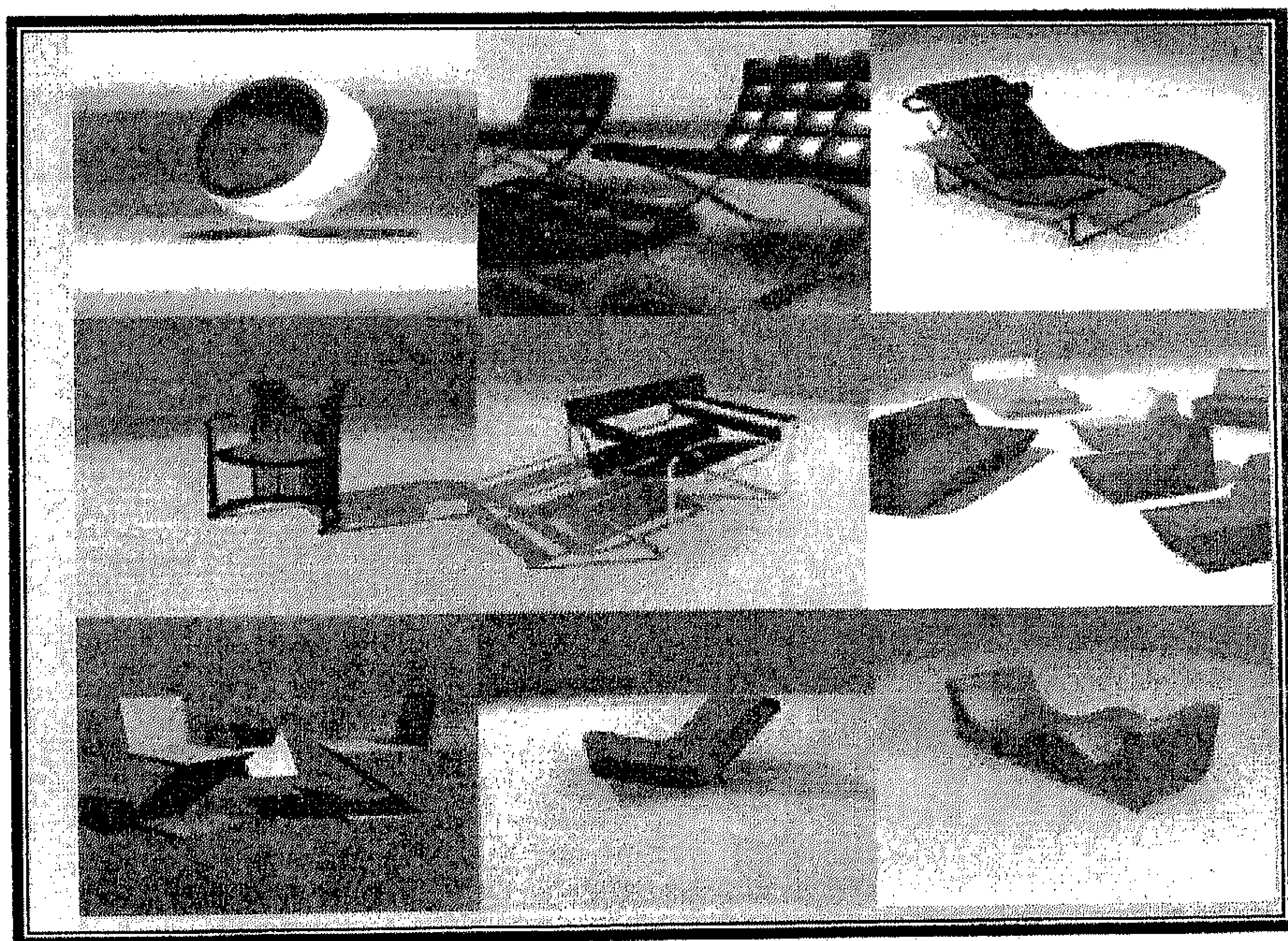


طرز مصممي الأثاث المعاصرين:

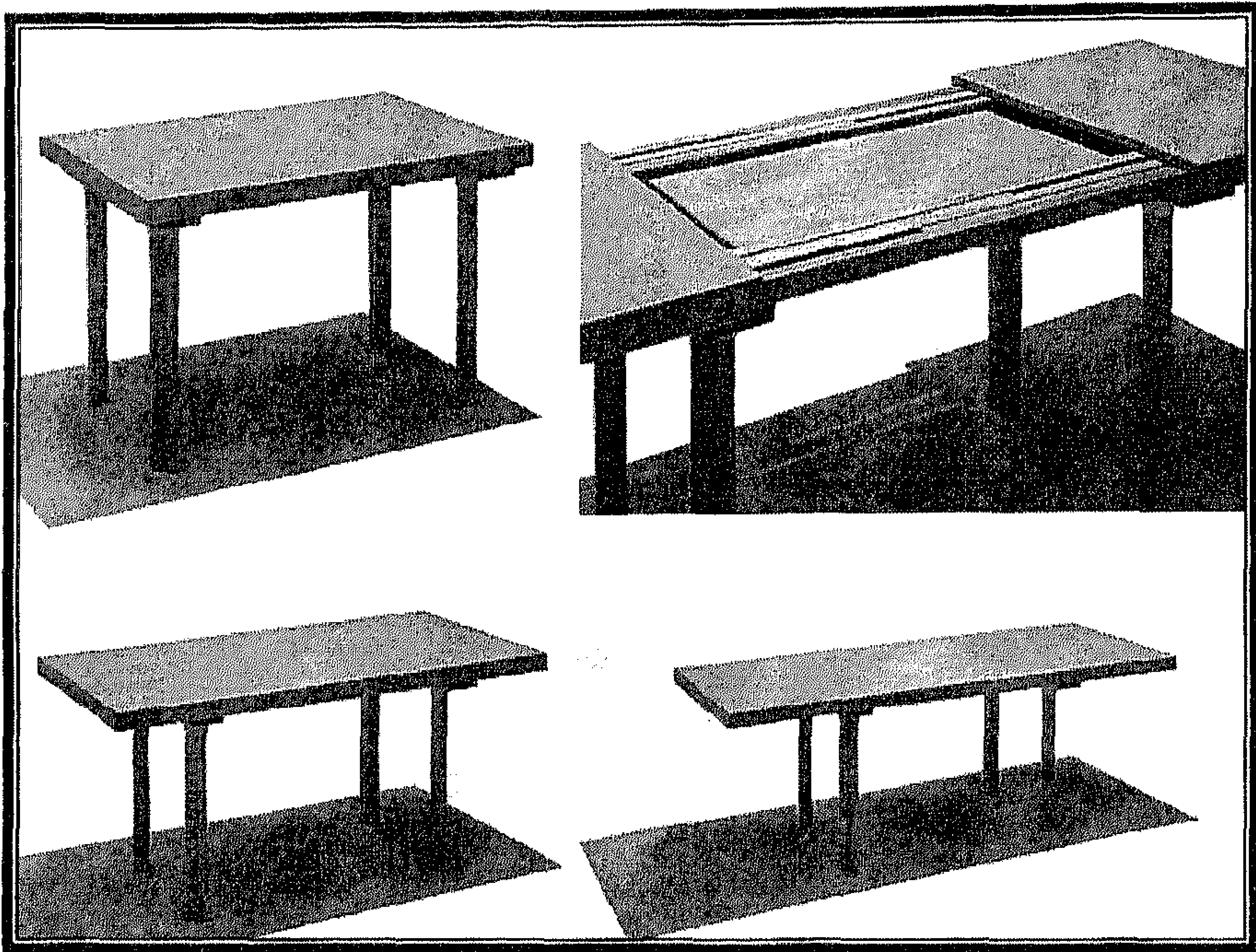
ومن أجل الأمانة العلمية هناك عدد من المعماريين صمموا بعض قطع الأثاث وكانت جداً مميزة نذكر منهم المعماري: Le Corbosire وهذه أمثلة لأهم أعماله:

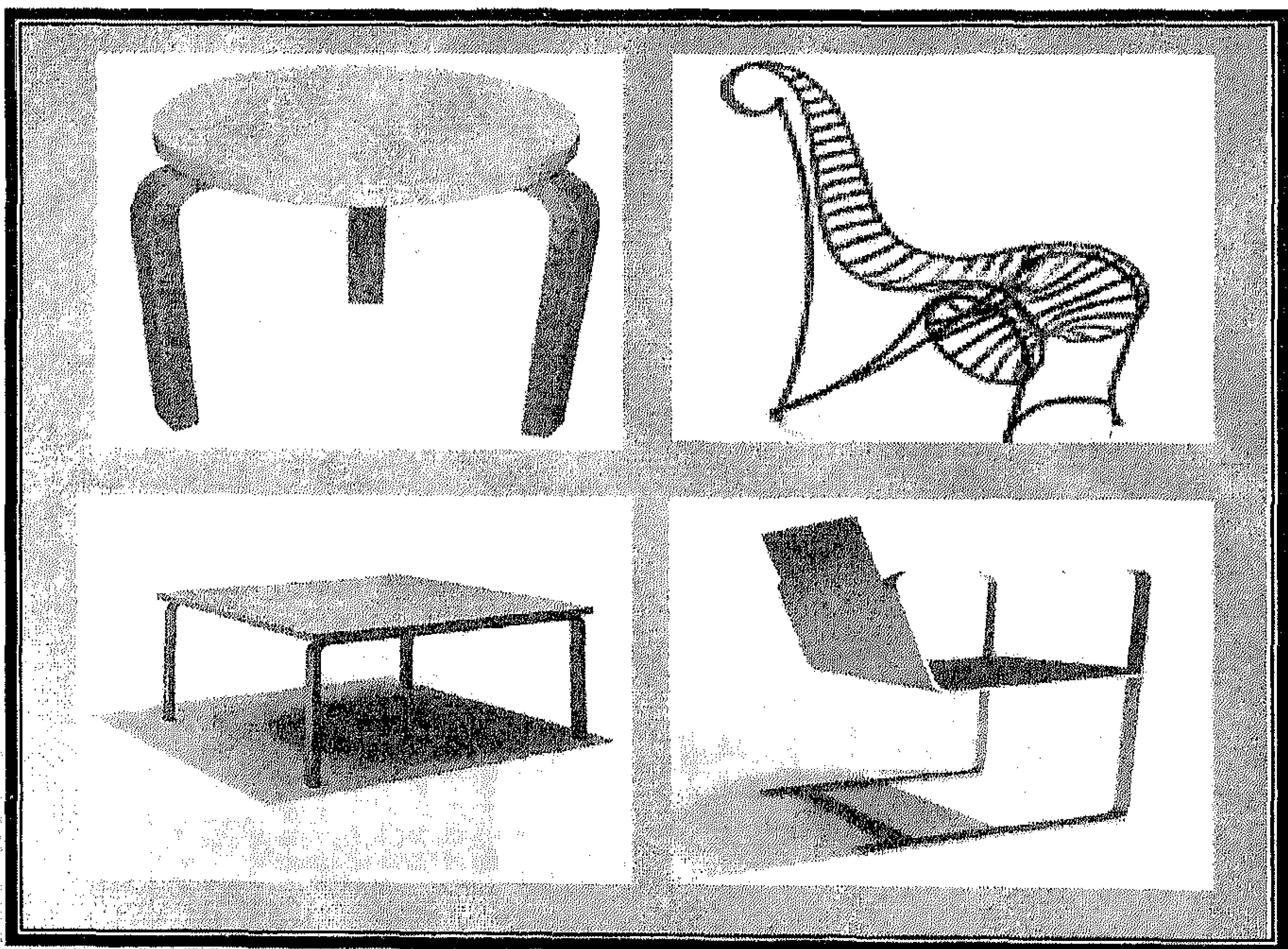


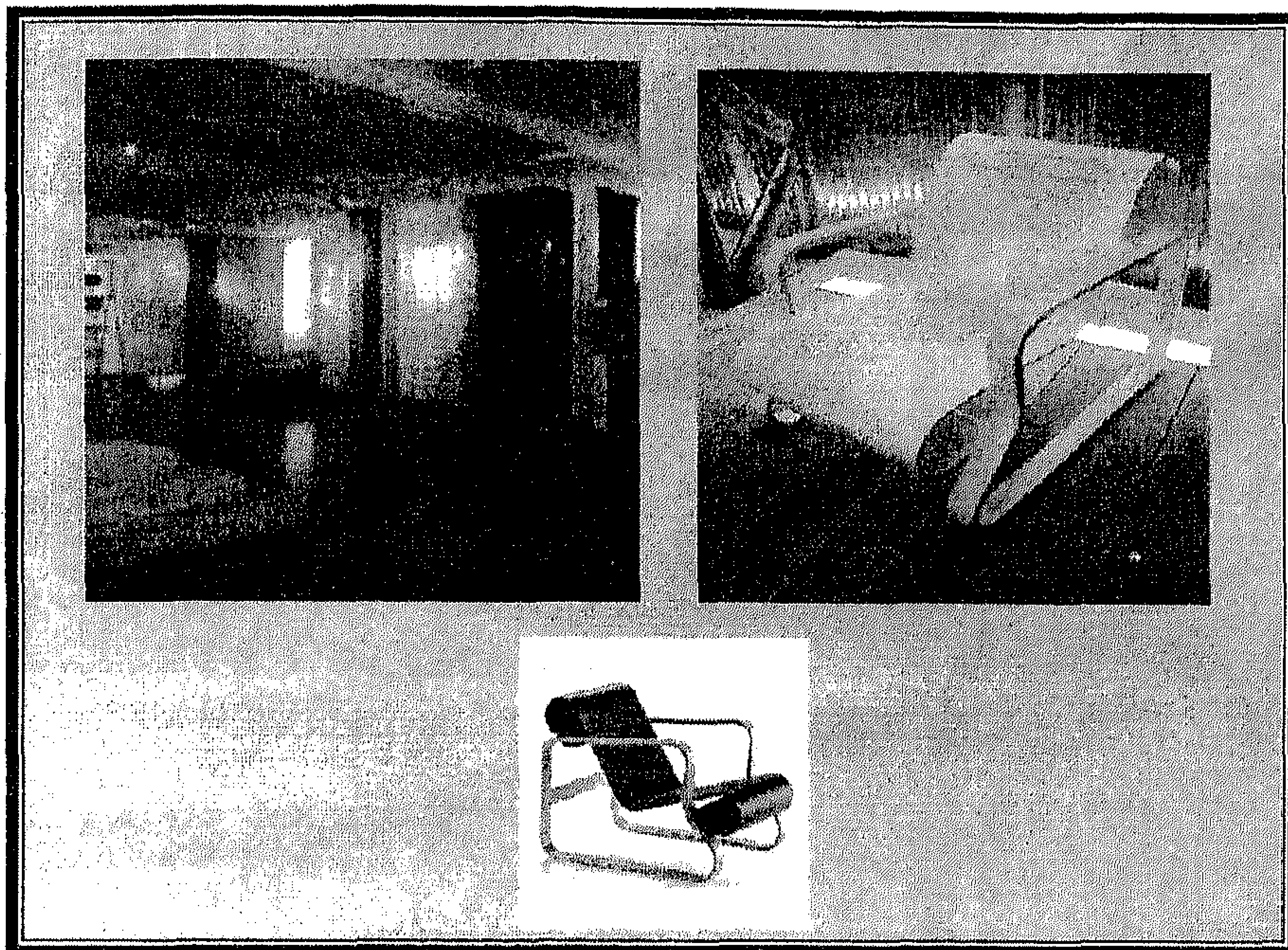




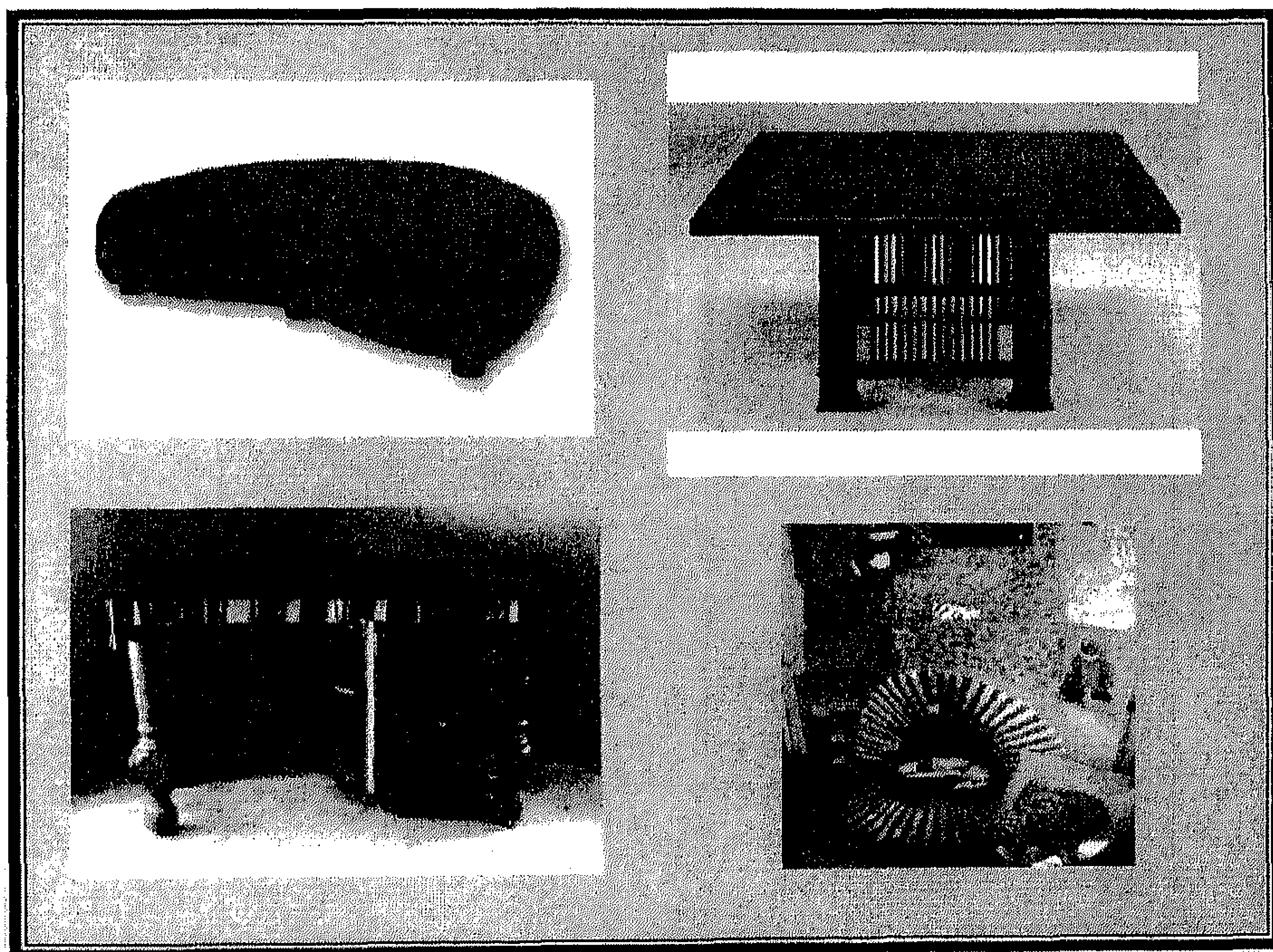
وهناك طراز المعماري Alvar Alto:

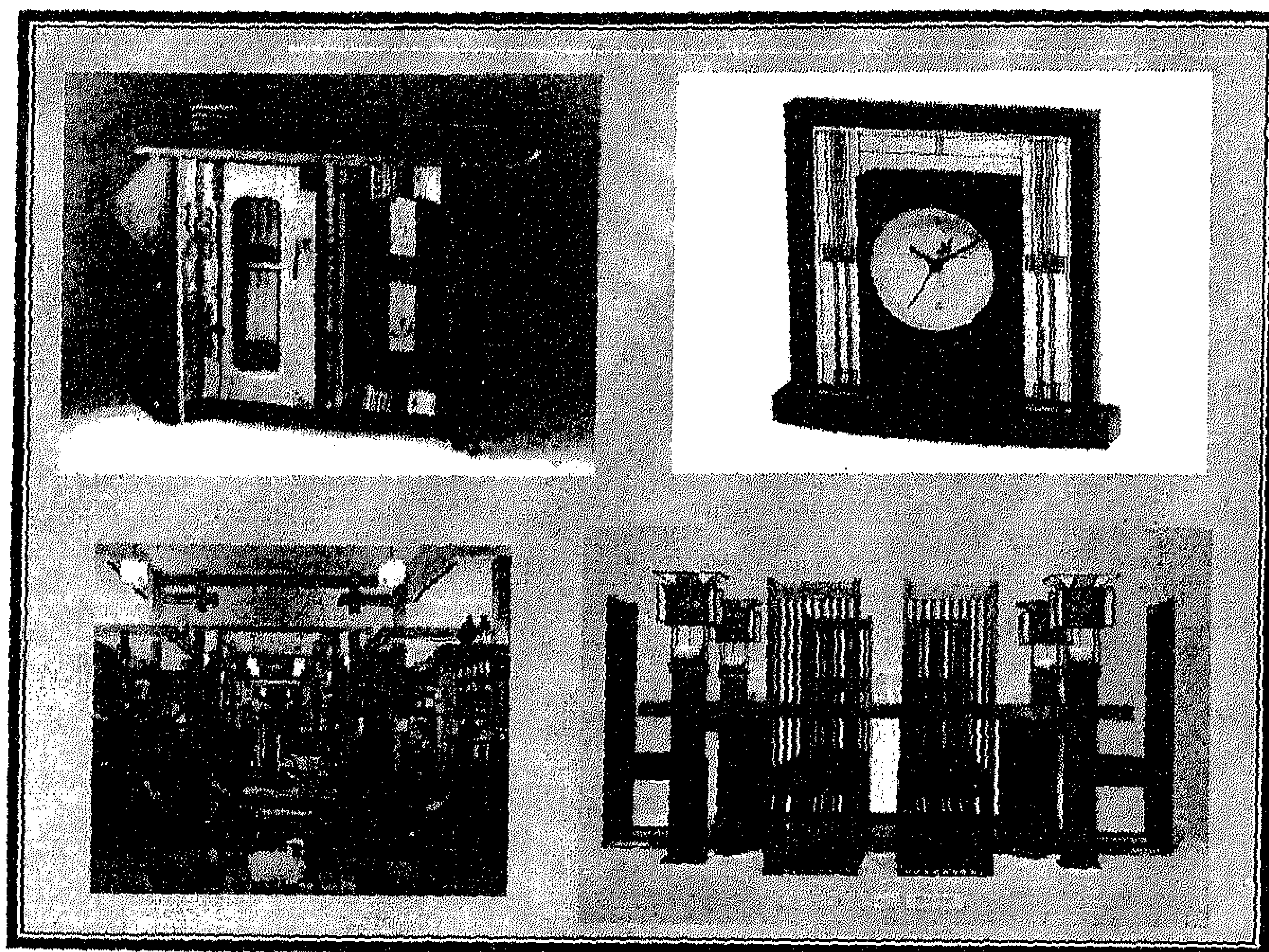






ثم نعود إلى طراز المعماري Frank Loyd Writing:





المصادر والمراجع

المراجع العربية:

1. تاريخ الأثاث من أقدم العصور، رجب عزت، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.
2. تراث الإسلام، كرستي أرنلد، ترجمة زكي محمد حسن.
3. تاريخ وتطور الزخرفة والأثاث، يونس خنفر، عمان.
4. الفن الإسلامي، أبو صالح الألفي، دار المعارف، لبنان، الطبعة الثانية.
5. فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، نعمت إسماعيل علام.
6. الفن والإنسان، الدكتور عز الدين اسماعيل، دار القلم، بيروت – لبنان.
7. الفن والمجتمع، هربرت ريد، ترجمة فارس متري ضاهر، دار القلم، بيروت.
8. مرجع الزخرفة التاريخية، أوغست رانسيه، ترجمة ونشر مكتبة مدبولي.
9. تاريخ العمارة والفنون البيزنطية، د. محمود أحمد درويش.

المراجع الأجنبية:

1. Egypt: The World of the Pharaohs /Edited by Regine Schulz and Matthias Seidel ,
2. Sheraton Furniture Design / Edward Ralph
3. Furniture in Style / Strong W.R.

الدوريات والمجلات والصحف:

1. جريدة القبس الكويتية/الأربعاء 30 يونيو /2010 العدد 13322.
2. مجلة عالم [illegible]
3. مجلة أمواج الأسكندرية/دار الصديقات للنشر والإعلان.

الموسوعات:

1. موسوعة طعس العربية.
2. ويكيديا الموسوعة الحرة.

المقالات:

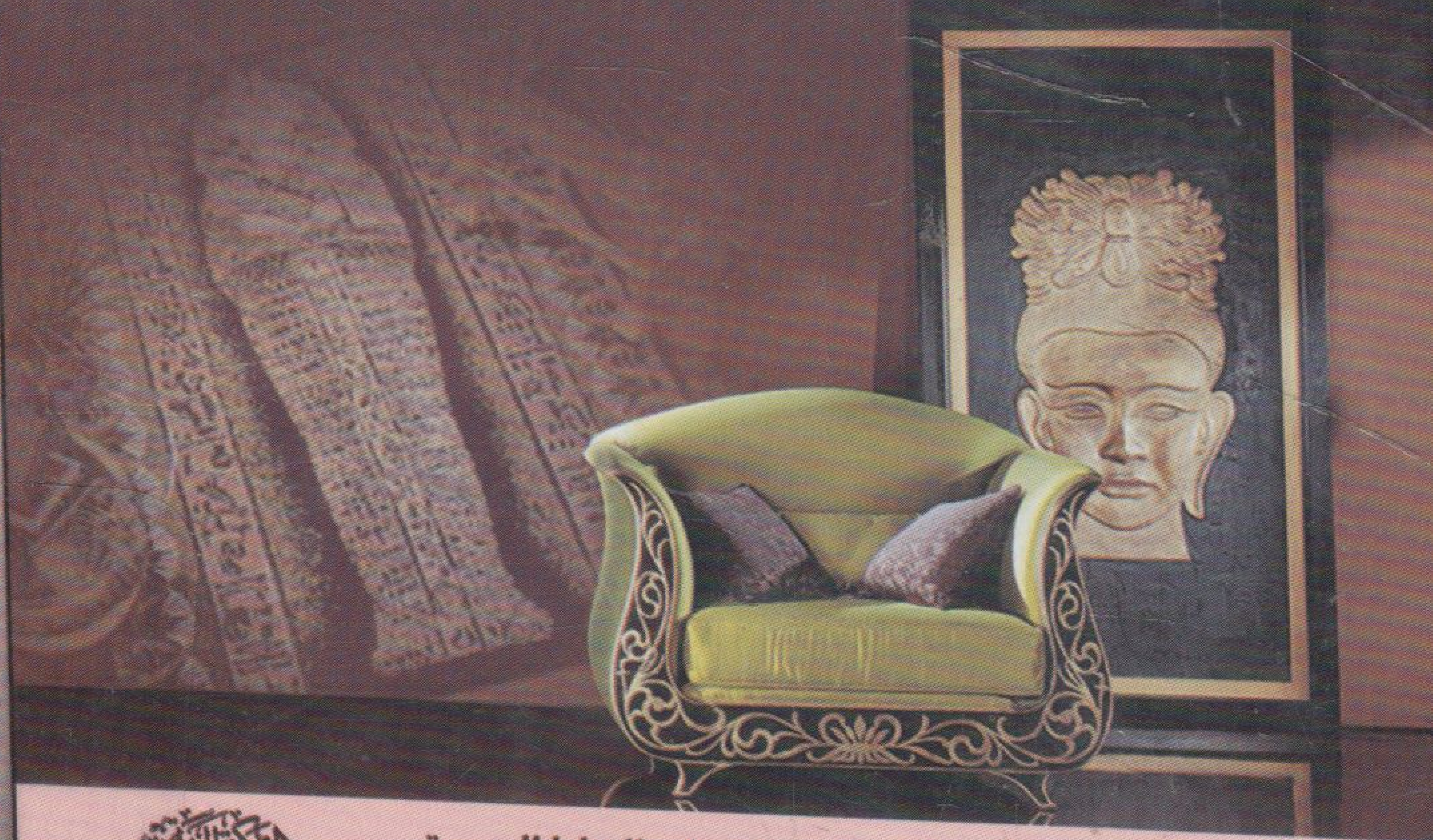
1. الأرابيسك وظيفة الفن الإسلامي/أ. د. أياد حسين عبدالله.
2. مقالات صادرة عن المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية/ وزارة الأوقاف مصر.

المنتديات:

1. منتديات بدون.
2. منتدى عشاق عمان.
3. منتديات دوشة معمارية.
4. منتديات شبكة المهندس.

المواقع الإلكترونية:

1. www.ark_furniture.com
2. www. ar wikipedia.org.wiki
3. www.arab_cncy. Com
4. www. Raffe3.com
5. www. Gantra.com











9789957830021



مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع

الأردن-عمان-وسط البلد- ش. السلط - مجمع الفحيص التجاري- تلفاكس: 2739 463 6 962+
خلوي5651920 79 962+ ص.ب 8244 الرمز البريدي 11121 جبل الحسين الشرقي
الأردن - عمان - الجامعة الأردنية - ش. الملكة رانيا العبدالله - مقابل كلية الزراعة - مجمع زهدي حصوة التجاري
www.muj-arabi-pub.com
E-mail:Moj_ pub@hotmail.com